الفصل الأول

عودة التراث

طرف أول

-١-

منذ أن تبدأ المجتمعات بالتعرف على نفسها ، فانها فى الوقت نفسه تتعرف على جذورها ، لأن معرفة الجذور هى جزء من معرفة الذات .

ومن هنا نجد عصر النهضة ، لأى مجتمع من المجتمعات البشرية ، يبدأ بالتعرف على التراث ، ويسمى فى الوقت نفسه بعصر الإحياء ، لأن التعرف على الجذور ، ممثلة فى التراث هو نوع من الإحياء .

وعادة ما يكون التراث قبل عصر النهضة قد تكلس ، وتحول إلى مجموعة من النصوص المحفوظة فى الكتب . أو داخل الصدور ، ينقلها الخلف عن السلف كأنها صناديق الأسرة المغلقة .

ثم يأتى عصر النهضة ، أو عصر الإحياء ، ويبدأ الأبناء يعيدون النظر فى كل شئ ، لقد كبروا ، ودخلوا مرحلة إثبات الذات ، وأخذوا فى التعرف على كل ما حولهم ، ويبدءون بالتراث ، لأنه وديعة الآباء إلى الأبناء ، ويستخرجونه من الصناديق المغلقة ، ويعرضونه لأشعة الشمس .

-٢-

وقد لعبت الرواية العربية دوراً خطيراً فى إحياء التراث ، لسبب يسير وهو أن الرواية من أكثر الأجناس الأدبية محاكاة للواقع الحى ، وإرهاصا بالواقع المنتظر ، بكل ما يحمله هذا الواقع من « جينات » تحمل خصائص الأبوين ، وتضيف إليهما خاصة الابن .

وهنا نحسب للرواية العربية خطوتها فى بعث التراث ، حتى لو كانت هذه الخطوة أولية بالمقاييس الفنية ، فهى لا تكتفى بنقل التراث ، أو تحقيقه ، أو حفظه من جيل إلى جيل ، ولكنها ، بحكم وظيفتها الفنية تعيده إلى الحياة . هى فن يشاكل الحياة كما قلنا ، وهى إذ تتخذ من التاريخ موضوعاً ، فلا بد أن يأتى هذا الموضوع ملفعا بالحياة ، تتحرك فيه الشخصيات ، وتتصارع ، وتتحاور ، وتمكر ، وتناور وتتخذ موقفاً ، وتدافع عنه ، وتتصادم ، وتكون هناك مشاعر ، ونهايات يسعد بها البعض ، ويشقى بها البعض الآخر ، وباختصار ؛ هى حياة مليئة بالزخم البشرى بكل تناقضاته وملابساته ، حقا هى حياة على الورق ، ولكنها على أى حال إرهاص بحياة على أرض الواقع ،

يختلط فيها الماضى بالحاضر ، وظلال الآباء بأنفاس الأبناء .

وكل هذا بطبيعة الحال لا يتم إلا من خلال مراعاة فنية الرواية . وهنا الخطوة التى قلنا عنها إنها محسوبة للرواية ، لأنها لا تكتفى بنقل التراث ، ولكنها تضيف إليه الحياة عن طريق الفن .

وهنا أيضاً اللمسة المعاصرة ، التى يضفيها أصحاب هذا الاتجاه على الرواية ، حقاً ، هى لمسة محدودة ، لاتغير فى المضمون ، ولا تجدد فى الشكل ، ولكنها توظف الإمكانات التى يتيحها الفن الروائى بمفهومه التقليدى ، من بدايات مشوقة ، ونهايات موحية ، وتجسيد للشخصيات ، وإثارة للتشويق .

ـ ٣ ـ

وداخل هذه الإمكانات المتاحة ، يمكن أن نميز فناناً عن آخر . حقاً إن أصحاب هذا الاتجاه لا يتجاوزون نصوص التراث فى رؤية تأويلية خاصة ، فقط هم يعرضونه فى صورة حية مشوقة ، تستغل إمكانات الفن الروائى ، ولكنهم مع ذلك يختلفون من كاتب إلى آخر ، باختلاف رؤية كلّ كاتب وموهبته وثقافته .

ـ ٤ ـ

فاروق خورشيد فى روايته « على الزيبق » يعيد التراث الشعبى ، وقد صرح فى مقدمة الجزء الأول ، بأنه يحتفظ بجوهر العمل الأصلى ، ويعرضه فى شكل جديد ، وهو فى هذه الرواية واحد ممن يعيدون التراث ، لأن « الشكل الجديد » الذى يعنيه هو مجرد الافادة من امكانات الفن الروائى ، ولا يصل إلى حد استيحاء المضمون ، أو تحوير الشكل ، هو لا يزال يدور داخل العمل الأصلى ، وكل ما هنالك أنه يعرضه فى ثوب قصصى ، وبلغة سلسة ومشوقة .

فاروق خورشيد كاتب روائى ، له تجارب عديدة فى هذا المجال ، وقد بدت سيرة على الزيبق على يديه فى صورة رواية ، تحققت لها البدايات المشوقة ، والنهايات الموحية ، وعنصر الحوار ، ورسم الموقف ، وتصوير الشخصيات ، ونثر جو من الإثارة والغموض ، وغير ذلك مما يساعد على عملية « الاندماج » التى تهدف إليها الرواية بمفهومها التقليدى .

ورواية على الزيبق تتعرض لأهم قضية على امتداد تاريخ مصر ، وهى قضية

العلاقة بين السلطة والعامة .

فعلى الزيبق من عامة الناس ، التحق بالأزهر الشريف ، ثم تركه ليتعلم فى مدرسة الحياة على يد الشطار والعيارين ، فأتقن فن الفروسية ، وفن التنكر فى شخصيات عديدة ، حتى لقب بالزيبق ، فلا يستطيع أحد الإمساك به لسرعة تحركه ، وتنكره فى حالة وأخرى .

يتعرض الجزء الأول من الرواية للصراع بين على الزيبق وصلاح الدين الكلبى ، مقدم درك مصر ، وهى وظيفة تقابل وظيفة وزير الداخلية فى الوقت الحالى ، أما الجزء الثانى فهو يتعرض للصراع بين على الزيبق ودليلة ، مقدمة درك بغداد ، التى استعان بها الكلبى بعد أن هزم مرات كثيرة من على الزيبق .

يبدأ الصراع بين الزيبق والكلبى إثر حادثة طريفة ، فقد سرق الكلبى عجل الزيبق ، فأقسم الأخير ليذيقنه ثمن العجل أضعافا مضاعفة.

وتبدأ مغامرات الزيبق الثمانى التى يحتويها الجزء الأول ، انتقاما من الكلبى . وربما كانت كلمة « الانتقام » هنا قلقه وفى غير موضعها ، لأن المغامرات جميعها تتم بروح خفيفة يغلب عليها روح الفكاهة ، فلم يكن الزيبق ينتقم أو يتشفى فما كان هذا طبعه ، وإنما كان يسخر من الكلبى فى بضعة مواقف ، لعله يرجع عن غيه .

ففى المغامرة الأولى يتنكر فى زى طباخ ويضع له الملح الكثير فى الطبيخ ، وفى المغامرة الثانية يتنكر فى ثياب حسناء ، حتى إذا هم بها الكلبى كشف عن نفسه وطرحه أرضا ، وفى المغامرة الثالثة يرش الزجاج المدقوق على الأرض فينغرز فى رجل الكلبى ، وفى المغامرة الرابعة يسرق ملابس الكلبى من الحمام ، ويضطره إلى الخروج عريان ، وفى المغامرة الخامسة يتنكر فى صورة طبيب يستدعونه لإخراج الزجاج المدقوق من رجل الكلبى ، فيعمل على تثبيته وإيذائه . وفى المغامرة السادسة يحلق ذقن الكلبى ، وفى المغامرة السابعة يجعل الكلبى يقع تحت قبضة حريم السنجق ، فينهلن عليه بالقباقيب . وفى المغامرة الثامنة يلقى بالماء الساخن بين فخذى الكلبى .

إنها مغامرات خفيفة يضع فيها الزيبق الملح فى الطبيخ بدلا من أن يضع السم ، ويجعل الكلبى يمشى على الزجاج المدقوق بدلا من أن يقتله ، وهو عقب كل مغامرة يقول له : « هذه دفعة من حساب العجل » .

ويشتد الصراع فى الجزء الثانى ، حين تدخل « دليلة » فى الصورة ، وهى عراقية ماكرة استعان بها الكلبى ، تلجأ إلى وسائل فى غاية العنف ، وتكاد تنسر فى حالات كثيرة ، لولا أن العناية الإلهية تتدخل لإنقاذ على الزيبق .

وضعت له مرة الزيت المغلى ، ولكن الأقدار تحميه ، ويقع خاله منصور فى هذا الزيت ، ويذهب ضحية غدرها .

وثانية تغريه بابنتها الجميلة « زينب » . ويكاد يقترب من المشنقة ، لولا تدخل أمه فاطمة التى تتنكر فى ثياب فارس ، وتنقذه .

وتدخل العناية الإلهية لإنقاذ البطل أمر مألوف فى السيرة الشعبية ، وهو يتفق وتراث المنطقة التى تؤمن بالمعجزات والخوارق ، وتقف بجانب الخير ممثلا فى البطل ، وتعمل على انتصاره ، ولو عن طريق أمر خارجى ، يتمثل فى خارقة من الخوارق ، التى تحطم المألوف وتكسر من العادة .

فالرواية ، التى هى عرض للسيرة ، تصور ملحمة الصراع بين الخير ممثلا فى على الزيبق ، والشر ممثلا فى الحاكم . وتبالغ فى صورة الخير وصورة الشر ، خلال شخصيات نمطية .

فالسلطة الحاكمة شريرة إلى أقصى حدود الشر ، وهى منفرة خلال الأوصاف التى تطلقها عليها الرواية ـ السيرة . فالكلبى ذو وجه كريه ملئ بالحروق والبثور (٢ / ٢٦) ، ويدل على القسوة والشر (٢ / ٢٨) .

أما الزيبق فهو رجل تحبه العامة ، يأخذ من أموال الأغنياء ليوزعها على الفقراء ، يحبه الأطفال ، ويتغنون بانتصاراته ، ويهتفون : ـ

بطه يا بطه

ودقن صلاح

أكلتها القطه

وينتصر الخير فى نهاية الملحمة ، ويتغلب على الزيبق ، ويوليه الحاكم درك مصر ، وينتشر العدل ، ثم يتزوج من حبيبة القلب زينب ، وتقام الأفراح والليالى الملاح .

ويتم كل ذلك بطريقة تكشف عن فلسفة الشخصية المصرية ، فهى لا تهدف إلى

الانتقام ، ولا تصدر عن الحقد . وإنما هى تريد أن تعبر الشر عن طريق مغامرات تثير الضحك ، وتقوم المعوج دون أن تحطمه ، والبطل فى النهاية يتسامح ، ويعفو عن زينب ، التى كانت أداة طيعة فى يد أمها ، ويتزوجها ، ويقيم الأفراح فى أقطار البلاد .

والحاكم يتدخل فى النهاية ليبارك انتصار الخير ، ويولى على الزيبق درك مصر انتصاراً للخير ، وليرضى العامة وينشر العدل .

والسيرة تتبنى رؤية الشخصية المصرية ، التى ترسبت على حقب التاريخ ، فهى تحذر البطل من مكر المرأة ، فحسن الغول والد على الزيبق يغرى به الكلبى امرأة تدس له السم ، ودليلة تغرى ابنتها زينب بعلى الزيبق .

ولا يعنى هذا أن السيرة تقف موقفا معاديا من جنس المرأة ، وتعتبرها مصدراً للشرور ، ومسئولة عن الخطيئة والأخطاء ، ولكنها فقط تحذر البطل فى الوقوع تحت الإغراء ، ونتخذ من المرأة رمزاً لهذا الإغراء ، بإعتبارها قوة كبيرة ، تستطيع التأثير على البطل .

ومن هنا نرى السيرة تقدم نماذج أخرى للمرأة ، تفوق فى دورها دور الرجل ، ونشير هنا إلى نموذجين يقفان على طرفى نقيض ، ويكسبان الرواية قدراً كبيراً من حدة الصراع ، أحدهما هو دليلة التى تفوق الرجال فى مكرها ودهائها ، والآخر هو فاطمة التى تتدخل فى الوقت المناسب ، لإنقاذ ابنها على الزيبق من مكر دليلة .

وتشير السيرة إلى هذين النموذجين . وتجعل دورهما لا يقل عن دور أبطال الرواية الحقيقيين ، فتقول عن على الزيبق : « الأب حسن والأم فاطمة والاسم على والفعل ولا دليله » (١ / ٢٣) .

والسيرة تحذر من الخمر ، فهى وسيلة للسيطرة على الرجال ، وقد لجأ إليها على الزيبق ، ودس لأعدائه « البنج » ممزوجاً فى شراب الخمر ، فأخلدوا للنوم وتمكن من السيطرة عليهم .

وتدعو السيرة إلى طاعة الوالدين حتى لوكانا عاصيين ، فزينب على الرغم من بشاعة أمها ، وقسوة تصرفاتها ، تقول فى نهاية الرواية لعلى الزيبق جملة قصيرة : « ولكنها أمى » .

تلك هى نماذج من مضامين السيرة ، حرصت على الإشارة اليها ، لأصل إلى

نتيجة مؤداها أن السيرة الشعبية ، ممثلة فى سيرة على الزيبق ، تقدم للفنان فرصة نموذجية فى مضمونها وفى شكلها .

فهى فى المضمون تكشف عن قيم الشخصية المصرية ، التى تلتقى فى حالات كثيرة مع قيم التراث كما تؤكده رؤية الحضارة العربية الإسلامية ، وتتعرض لأهم قضية على امتداد التاريخ المصرى والعربى وهى قضية العلاقة بين الحاكم والمحكوم .

وهى قضية يمكن أن تكون مدخلاً لفهم نفسية الشخصية المصرية ، فهى تقف من الحاكم موقفاً مقدساً ، وكأنه ظل الله ، فلا تتعرض له بالانتقاد فقط تشير إلى بطانته ، وتجعل الحاكم يتدخل فى النهاية للحد من سوء تصرفات البطانة ، وليساعد على انتصار الخير ونشر العدل .

حتى الانتقام من البطانة يتم بطريقة خفيفة ، تخلو من العنف ، يهمها بالدرجة الأولى إصلاح المعوج ، ودفعه إلى الطريق الصحيح ، دون أن تتشفى بتحطيمه والانتقام منه .

وهى فى الشكل تقدم شكلا ارتضته الجماعه ، بعيداً عن التأثيرات الوافدة ، وجدل المثقفين ، وهو فى الوقت نفسه يعبر عن وجدان الجماعة ، ويشبع خيالها .

ومن أجل هذه الفرصة النموذجية جذبت هذه السيرة الكثير من الأدباء ، لكى يستوحوها فى الشكل وفى المضمون .

ولكن فاروق خورشيد اكتفى أن يقف عند حد إعادة هذه السيرة فى أسلوب سلس وخلال بعض الحيل الروائية ، ولكنه لم يغامر ، أو لعله لم يرد أن يغامر ، فى تحوير المضمون واستيحاء الشكل .

ـ ٥ ـ

وقد كان مجيد طوبيا فى الجزء الأول من روايته « تغريبة بنى حتحوت » متردداً بين التراث الفصيح والتراث الشعبى . وقد ظهرت عاقبة هذا التردد على موقف الرواية وعلى بنيتها الفنية .

فهو من ناحية يريد أن يسترجى تاريخ الجبرتى ، وهو من الناحية الثانية يريد أن يجعل من حتحوت بطلاً شبيهاً بعلى الزيبق ، وهو على أى حال لم يخلص لهذا أو لذاك فهو يستعرض أحداث تاريخ الجبرتى ، وهو حريص على ملازمة هذا التاريخ ، لدرجة أنه

يحيل فى الهوامش إلى أحداث الجبرتى . ويورد منها ما يقابل أحداث روايته .

فهو إذن قريب من اتجاه عودة التراث ، وهو حريص على هذا الاتجاه ، لدرجة حرمته من أن يجازف فى الشكل ، وأن يتوسع فى عنصر الخيال .

روايته ليست تغريبة مثل تغريبة الهلالية ، يشيع فيها عنصر المفاجآت ، والخيال ، والتحول من حال إلى حال ، واستخدام العوالم غير المرئية ، كعالم الجن والعفاريت ، بل هى اختصار للكثير من أحداث الجبرتى ، وبأسلوب سردى يلجأ إلى عبارات مثل « أما ما كان من أمر » ، وهى عبارات تعنى أن القاص حريص على التفصيل فى الأحداث ، والسرد فى الجزئيات ، ورواية التاريخ .

وعلى الرغم من أن هذا الجزء يغطى أحداث الحملة الفرنسية ، وعصر محمد على . إلا أنه قد خلا من إبراز ثورات القاهرة ، ومن التأكيد على دور العلماء فى تولية محمد على ، ومن الإشارة إلى دور الأزهر الشريف ، وإلى حركات المقاومة التى انتشرت فى الصعيد ، والتى اشترك فيها كثير من عرب الحجاز واليمن ، الذين استجابوا لنداء الجهاد ضد الغزاة الكفرة .

إنه يذكر ثورات القاهرة عرضاً وضمن الأحداث الكثيرة التى ازدحمت بها كتب التاريخ ، وكأنها لا تحتاج إلى وقفة خاصة ، وإنه يشير إلى مجموعة المجاهدين من رجال الكيلانى على أساس أنهم مجموعة من الانكشارية تهدف إلى السلب والنهب .

ويحاول طوبيا أن يضيف إلى التاريخ الأحداث التى تتعلق بأسرة حتحوت ، وهى أسرة من غمار الشعب ، وكان يمكن لهذه الإضافة أن تضفى على روايته بعداً شعبياً جماهيرياً . ولكنها بدت كأنها قصة ملفقة ، لم تندمج فى أحداث التاريخ ، وبدت شخصية حتحوت كسولة لاطعم لها ، يحتقرها الأقران ، وأخذ دورها يظهر ابتداء من ص ١٠٧ (الرواية كلها ٢٧٧ صفحة) عندما انضم إلى أخيه على المركب ، وبدأ رحلته نحو الجنوب .

وكانت الفرصة مواتية لأن تنمو الرواية فنيا ، عندما لمعت فى ذهن مرسى فكرة أن يكون جيشاً من الشعب فى مدينة « تله » يحارب به الفرنسيين المقيمين فى المنيا ، بعد أن فرّ مراد ومن معه من المماليك .

ولكن هذه الفكرة جاءت فى نهاية الرواية (ص ٢٦٠) ، ولم تستمر أكثر من

ثلاث صفحات ، فقد أحرق الفرنسيون القرية ، وساقوا أعيانها إلى السجون وفر مرسى إلى أشمونين .

وربما لم يكن واضحاً فى ذهن المؤلف الدور الذى يمكن أن تلعبه أسرة حتحوت ، على أساس أنها تنتمى إلى الشعب وتختلف عن الطوائف الأخرى التى لم يكن همها إلا جمع الضرائب .

ولعل المؤلف قد ذكرها استجابة لضغط التاريخ ، فقد ذكر فى الهامش أن ثورة المنيا بدأت حسب تاريخ الرافعى فى ٢٣ ابريل سنة ١٧٩٩ م .

ومن هنا يظل الجزء الأول من تغريبة بنى حتحوت ، منتميا إلى الاتجاه عودة التراث ، وكل ما يحسب لمجيد طوبيا أنه أعاد كتابة بعض الأحداث من تاريخ الجبرتى ، بأسلوب سلس ، يصلح أن يكون أدباً للأطفال ، يتعرفون فيه على تاريخ بلادهم .

-٦-

فى مقدمة كتابه « على هامش السيرة » ، يذكر طه حسين أنه كتب هذه السيرة ليرد الناس إلى القديم . بعد أن انصرفوا عنه إلى الحديث ، يقرءونه بلغتهم أو بلغة أجنبية مما انتشر اليوم بين الناس فى الشرق .

ثم يحدد مصادر كتابه فى : سيرة ابن هشام ، وطبقات ابن سعد ، وتاريخ الطبرى .

فهو إذن يرد الناس إلى القديم كما هو معروف فى مصادره ، أو بتعبير آخر أقرب لما نحن فيه ، يعيد التراث إلى الناس لكى يطالعوه فى كتبه المعتمدة .

فكتابه إذن قديم فى جوهره كما يعترف ، ولكنه ليس جديدا فى شكله فهو لم يلعب فى الشكل ، ولم يؤول المضمون ، وكل ما فعله أنه يسر السيرة للناس ، وهذبها ، ورتبها ، أى أنه أخرجها فى صورة جديدة ، لا ينصرف الناس عنها إلى الأدب الحديث .

كتابه انتقاء لمواقف عديدة من سيرة النبى صلى الله عليه وسلم ، وكل موقف يكاد يكون قصة قصيرة مستقلة ، وتتعاون هذه القصص مجتمعه فى النهاية على تقديم صورة كاملة لهذه السيرة .

فهو إذن أقرب لما سميته فى الكتاب الثانى بالوحدة التركيبية فى منهج التأليف الأدبى عند العرب الأقدمين ، وهى وحدة تتجاور فيها الأجزاء ، كل جزء يبدو فى

ظاهره مستقلاً ، ولكن هناك رابطة خفية ، أشبه بسمط العقد ينظم الجميع فى وحدة عامة .

ومن هنا نستسيغ الكثير مما ورد فى هذا الكتاب ، مما هو قريب إلى الطابع العربى ، مثل تلك اللغة الجزلة ، والأشعار المتناثرة فى ثنايا الكتاب ، والحكم الخفيفة البعيدة عن الايغال والتجريد الفلسفى .

مثل هذه الأشياء نستطيع أن نستسيغها بلغة الرواية القديمة ، ولا نستطيع أن نستسيغها بلغة الرواية الحديثة ، التى لها مواصفات تقف على الضد من ذلك تماما .

خذ مثلا اللغة ، فإن طه حسين فى هذا الكتاب يعتنى بها عناية خاصة ، يجودها وينقيها ويختار أجزلها ، ويستخرج ما فيها من موسيقى ، أى أنه يخدمها فى حد ذاتها كمعمار فنى ، له وجوده الخاص .

وليست اللغة كذلك فى الرواية الحديثة بمفهومها التقليدى ، التى تتخذ من اللغة وسيلة يتوصل بها الكاتب إلى رسم الموقف ، وتصوير الشخصية ، وتجسيد الصراع ، ومحاكاة الواقع ، وكلما كانت هذه الوسيلة يسيرة هادئة تؤدى الغرض ، كان ذلك أقرب إلى الفن الروائى بمفهومه المعاصر .

وكما قلنا فإن الفنان ليس ناقلاً للتراث أو محققاً ، بل لا بد أن يضيف إليه من شخصيته حتى لو كان يهدف إلى إعادة التراث إلى الناس ، فإنه لا يعيده ميتاً مجمداً فى الكتب ، ولكن يعيده حياً ، وإلى قارئ معاصر يختلف عن القارئ القديم فى أشياء كثيرة .

ومن هنا نجد طه حسين لا يقع تحت أسر الخبر التاريخى ، كما هو فى مصادره القديمة التى حددها ، ولكنه ينتقى الخبر الذى يريد ، ويقدم ، ويؤخر ، ويرتب .

هو حقاً لا يخرج عن المنهج التاريخى ، الذى يتتبع تاريخ الشخصية من البداية إلى النهاية ، لأنه يكتب السيرة ، والسيرة فى أيسر مفاهيمها هى تاريخ حياة يتتبع الشخصية فى أطوار نموها ، ومراحل حياتها ، ومن هنا نرى طه حسين يبدأ بأجداد النبى ، ثم يتابع أطوار حياته وهو طفل ، وهو شاب ، وهو رسول .

ولكنه داخل هذا المنهج التاريخى يتصرف فى أحداث تلك السيرة ، فينتقى ، ويقدم ، ويؤخر ، ويرتب ، طبقاً للخطة المرسومة فى ذهنه .

وبعد أن ينتقى طه حسين الخبر التاريخى ، فإنه يبعث فيه الحياة ، ويحوله إلى موقف قصصى نابض ، قد يكون الخبر قصيراً فى الكتب القديمه ، لا يتجاوز أسطراً عديدة ، ولكن طه حسين يمطه ، ويملؤه بالحياة ، ويحوله إلى قصة قصيرة . خذ مثلاً فكرة حفر زمزم ، فقد وردت فى سيرة ابن هشام مجرد رؤيا صغيرة رآها عبد المطلب فى منامه ، لكن طه حسين يحيل هذا الخبر إلى قصة قصيرة ، يملأ فجواتها ، ويضفى عليها الحوار ، ووصف الطبيعة ، ومثول الموقف ، والصراع النفسى ، وغير ذلك من حيل فنية تبعث فيها الحياة ، وتجعلها تختلف عن الخبر التاريخى ، كما ورد فى مصادره القديمة .

كل هذا جميل ، ويمكن أن نجده عند كثير من الروائيين ، الذين يهدفون إلى إعادة التراث بأسلوب قصصى . ولكن طه حسين يتميز عنهم بإضافة تدل على قوة شخصيته ، وسيطرته على الأحداث التاريخية .

وهذه الإضافة يمكن أن نتبينها فى ناحيتين : ـ

فهو ، أولاً ، يتخذ من أحداث السيرة وسيلة لتجسيد عصرها ، فى جوانبه السياسية والاجتماعية والدينية ، فهو لا يكتب السيرة كأخبار تاريخية يحسن عرضها ، ولكنه يكتب على هامش السيره ، ويوجه الأخبار لتصوير تلك المرحلة النادرة من مراحل التاريخ الإنسانى ، وهى مرحلة الإرهاص بحدث كبير ، سوف يغير من المجرى العام للتاريخ .

ومن هنا نجد طه حسين فى « على هامش السيرة » ، يلقى بنظرته خارج الجزيرة العربية ، ويتعرض للصراع السياسى بين الفرس والروم ، وللتيارات الثقافية المختلفة ، وللصراع بين اليهودية والنصرانية . وكل هذا ليمهد للقوة الجديدة ، التى تشق طريقها ، وتفرض نفسها على التاريخ .

وهو ، ثانياً ، لا يقف عند الأمور العقلية الظاهرة ، بل يتنبه للقوة الخفية التى تسير تاريخ المنطقة ، وهى تلك القوة التى تحتفظ بعبد الله بضعة أيام بعد حادثة الفداء ، ليضع البذرة المباركة فى رحم آمنة ، ثم يغادر عقب ذلك مكة ، ليموت بعيداً .

ومن هنا نرى طه حسين يكثر من الخوارق والأحداث الخيالية ، إنه لا يكتب صحيفة للعلماء كما قال فى مقدمته ، ولكنه يكتب ما يشبه الملحمة التاريخية التى تعتمد على الخوارق والمدهشات ، وتشير إلى تلك القوة اللامرئية ،

التى تحرك الشخصيات والأحداث . فعبد المطلب لا يفرح لاكتساف الذهب والفضة ، ولكنه يفرح لاكتشاف زمزم كرمز لامتداد التاريخ حتى إسماعيل عليه السلام ، وأقارب النبى صلى الله عليه وسلم تتوارد عليهم الأحلام والرؤى وحديث المستقبل ، مما يكشف عن نزعة غيبية لا تقف عنه حد الظاهر .

- ٧ -

فى نهاية الجزء الأول من كتابه « محمد رسول الله » [١] ، يصرح عبد الحميد جوده السحار ، بأنه لا يلجأ إلى الخيال ، ولا يتابع الخوارق ، ولا يميل إلى المبالغات التى مال إليها بعض كتاب السيرة ، ظنا منهم أن هذا يعلى من شأن النبى صلى الله عليه وسلم ، ويبرز من عظمته .

وكان هذا منهج السحار فى بقية الأجزاء ، يقترب من التاريخ ، ويعيد التراث ، ويحدد مصادره فى نهاية كل جزء ، ويدقق ، ويقترب من تحقيق العلماء أكثر مما يقترب من خيال الأدباء .

وقد صرح بمنهجه هذا منذ البداية ، وذكر فى تذييل الجزء الأول أنه قد تجنب الإسرائيليات والمبالغات ، وما من حادثة فى كتابه إلا ولها سند تاريخى ، وحدد مصادره فى القرآن الكريم ، والكتاب المقدس ، وصحيح البخارى ، وقصص الأنبياء للثعالبى .

وعقب كل جزء كان يقوم بتحقيق مسألة ، أشار اليها فى ثنايا الجزء ، ودار حولها جدال شديد ، وهو يحاول أن يحسم الموضوع ، وأن يقدم إجابة بأسلوب علمى ، يقوم على الدقة والموضوعية ، واستقصاء المصادر ، وفى حالات كثيرة ، يفيض فى الشرح العلمى للمسألة ، وفى صفحات كثيرة ، تفوق صفحات الكتاب الأصلية .

ففى نهاية الجزء الثالث يورد تذييلا تحت عنوان « بنو إسماعيل » يذكر فيه أن الأخباريين تجاهلوا تلك الفترة ، التى امتدت منذ إسماعيل وحتى عدنان ، أى من سنة ١٧٠٠ وحتى ٥٠٠ قبل الميلاد ، ويذكر أيضاً أنه يحاول أن يسد هذه الثغرة باعتماده على الكشوف والحفريات ، وعلى المصادر الآشورية والإغريقية والرومانية ، ثم أخذ يناقش الأعلام التى وردت فى هذا الجزء ، والتى كتبت بحروف لا تينية ، ويحاول أن يعيدها

---

(١) صدر الكتاب فى ٢٠ جزءاً ، وقد ظهر الجزء الأول سنة ١٩٦٥ ، تحت عنوان « إبراهيم أبو الأنبياء » أما الجزء الأخير فقد صدر سنة ١٩٧٠ تحت عنوان « وفاة الرسول » .

إلى أصلها العربى ، ويدعو المتخصصين إلى دراسة هذه الأعلام فى مصادرها الأشورية والبابلية ، ومقارنتها بالمصادر العربية .

وقد بدأ تذييل الجزء السابع بقوله : ـ

« حاولت فى هذا الجزء ، كما حاولت فى الأجزاء السابقة ، على قدر جهدى أن أمحص الروايات المتباينة ، وأن استبعد الآراء التى لاتتفق مع منطق الحوادث وجلال الرسول الكريم ، حتى فى طفولته وشبابه قبل مبعثه » .

وهو فى هذا التذييل يحقق مسألة بركة الحبشية ، ويراها شخصية أخرى غير شخصية أم أيمن ، ثم يحقق مسألة اتصال النبى ببحيرا الراهب ، التى وقف عندها المستشرقون كثيراً ، ويراها غير ذات بال فى تكوين شخصية النبى الثقافية ، لأن اللقاء بينهما تم ، وهو عليه الصلاة والسلام صغير ، لايدرك من أمور الدنيا الكثير .

وهكذا نراه عقب كل جزء ، يناقش موضوعا قد ثار حوله الجدل ، ويحاول أن يحسم هذا الجدل بما يتفق وجلال السيرة النبوية ، ففى تذييل الجزء / ١٣ يتعرض لموضوع الرق فى الإسلام ، وفى تذييل الجزء / ١٤ يتعرض لموضوع السلم والحرب فى الإسلام ، وفى تذييل الجزء / ١٦ يحقق مسألة الإسراء والمعراج .

وقد يشغل التذييل حيزاً كبيرا . فالتذييل فى نهاية الجزء / ١٥ ، يمتد من ص ٢٤٧ إلى ص ٣١٥ ، ويناقش فيه موضوع المرأة فى الإسلام . وتذييل الجزء / ١٧ يمتد من ١٢٣ إلى ص ٢٥٧ ، ويناقش فيه نصوص التوراة ، وبعدها عن الحقيقة الموضوعية ، ويواصل فى تذييل الجزء / ١٨ حديثه عن التوراة ، ويمتد هذا الحديث من ٥١٩ إلى ص ٢٨٧ . أما تذييل الجزء / ١٩ ، فهو عن المال والزكاة والخراج فى الإسلام ، ويمتد من ص ١٤٤ إلى ص ٢٨٢ .

١ ـ ٧

وهذا المنهج قد اتبعه السحار فى بقية كتبه ، التى تعرض فيها للتراث ، فهو يحقق ، ويستقصى موضوعه ، ويكتب المصادر ، ويورد التصدير أو التذييل ، وهو فى كل ذلك يهدف إلى أن يكون أميناً فى نقل التراث ، تتناقله الأجيال دون أن تعبث بمحتواه ، أو تحور فى شكله . ومن هنا وقف وراء التراث يخدمه ، ويجعله جذابا مستساغاً يقبل عليه القارئ المعاصر .

فاذا كان طه فى « على هامش السيرة » يهتم بخوارق العادات ، ويسعى وراء الخيال ، ويسور القوى التى توجه التراث ، وتسير الأحداث التاريخية الكبرى .

وإذا كان طه حسين فى « الفتنة الكبرى » يحيل الأحداث التاريخية إلى رواية ، تعرض العواطف الإنسانية المتضاربة ، وتصور الغرائز البشرية ، ويتصارع على أرضها الحب والكره ، والحقد والشجاعة ، والنفاق والصراحة ، ويحلل الشخصيات ، ويتجرأ عليها ، ويزيل عنها قدسيتها ، وينتقى الأحداث ، ويوجهها لهدف عام يتحكم فى بنية الرواية .

إذا كان طه حسين يفعل هذا هنا أو هناك ، فإن السحار يستخدم منهجاً يختلف عن ذلك فهو لا يسمح لنفسه أو لغيره أن يتصرف فى التراث ، بطريقة تحور الموضوع أو تغير الشكل . فهو لا يسمح لنفسه أن تتصرف حتى فى ترتيب الأحداث ، وهو لا يسمح لغيره أن يتخيل ، وهو يحد من هذا التخيل ، بوسائل علمية ، تهدف إلى إعادة التراث فى صورته التاريخية الأولى .

٢ـ٧

وربما كان تحليل بعض الروايات يؤكد هذا المنهج عند السحار ، ويؤكد فى الوقت نفسه نتائجه ، سواء كانت على مستوى الشكل أو على مستوى المضمون .

٣ـ٧

ظهرت الطبعة الأولى من رواية « أبو ذر الغفارى » سنة ١٩٤٣ م ، وقد صدرها ببحث تحت عنوان « الاشتراكية فى الإسلام » امتد حتى ص ٥٣ من الرواية التى لا تزيد على ٢٠٥ صفحة .

وقد تعرض فى هذا البحث للمذاهب الاقتصادية فى العصر الحديث ، مثل ما يسميه مذهب التجاريين ، أو المذهب الحر ، والاشتراكية ، والشيوعية ، ثم يفضل اشتراكية الإسلام على كل هذه المذاهب ، ويعقد لذلك عنواناً هو « الفرق بين اشتراكية الإسلام والاشتراكية » ، ثم يتابع تحت هذا العنوان ازدهار الاشتراكية الإسلامية فى عصر الرسول ، وأبى بكر ، وعمربن الخطاب ، وعمر بن عبد العزيز . ثم يتحدث عن ميزانية الدولة الإسلامية ، ممثلة فى الإيرادات والمصروفات ، ثم عن الاشتراكية المعنوية ممثلة فى العبادات كالحج والصوم والصلاة ، ثم يختم بحثه بقوله : ـ

« هذه هى اشتراكية الإسلام الحقه ، فهل يتطال إليها ، أو يطمع فى أن يبلغ بعض ما بلغته مذهب من المذاهب الاقتصادية ، اللهم لا ، فمتى كانت القوانين الوضعية تتسامى إلى روح السماء » .

والبحث يتناول موضوعاً خطيراً ، وهو موضوع المال الذى كان له نتائجه المعروفة على مسيرة التاريخ الإسلامى ، وهى نتائج برزت بوضوح منذ عصر ما يسمونه بالفتنة . ومع ذلك لم تأت الروا عند مستوى هذا الموضوع الخطير ، ولا عند مستوى نتائجه التاريخية .

كان الأمويون يرون أن المال مال الله ، وأنهم خلفاء الله على هذا المال ، يوزعونه بالصورة التى يبغون ، وكان أبو ذر يرى أن المال مال المسلمين ، ولكل مسلم الحق فى هذا المال ، مثل مالمعاوية ، ومالغيره من حكام بنى أمية .

وكان كل ماورد فى هذه الرواية حول تلك القضية ، هو بضعة أقاويل تناثرت فى فصول محددة هى : « الثائر » و « الاشتراكى » و « البلاء » .

ففى فصل « الاشتراكى » يرد هذا الحوار بين معاوية وأبى ذر : ـ

« ـ يا أبا ذر ، لقد اشتكى الأغنياء منك ، وقالوا إنك تؤلب الفقراء عليهم .

ـ إنى أنهاهم عن الكنز .

ـ وله

ـ لقوله تعالى ﴿ **والذين يكنزون الذهب والفضة ، ولا ينفقونها فى سبيل الله فبشرهم بعذا ب أليم** ﴾ .

ـ إن الآية نزلت فى أهل الكتاب .

ـ بل نزلت فينا وفيهم .

ـ إنى آمرك أن تكف .

ـ والله لأستمرن على دعوة الناس إلى الزهد ، ولأبشرن الكاذبين بعذاب النار .

ـ خير لك أن تنتهى عما أنت فيه .

ـ والله لا أنتهى حتى توزع المال على الناس كافة » .

وفى فصل « البلاء » ، يدور حوار مثل هذا ، بين أبى ذر وعثمان : ـ

« ـ أنت الذى تزعم أنا نقول : يد الله مغلولة ، وأن الله فقير ونحن أغنياء .

ـ لو كنتم لا تزعمون لأنفقتم مال الله على عباده ، نصحتك فاستغشتنى ونصحت صاحبك فاستغشنى .

ـ كذبت ، ولكنك تريد الفتنة وتحبها ، قد ألبت الشام علينا .

ـ اتبع سنة صاحبيك ، لا يكون لأحد كلام عليك .

ـ مالك وذلك ، لا أم لك .

ـ والله ، ما وجدت فى غدرا ، إلا الأمر بالمعروف والنهى عن المنكر » .

تتناثرت مثل هذه الأقاويل فى بعض الفصول ، دون أن تكون محور ارتكاز ، فى رواية تدور حول أبى ذر ، وفى عصر الفتنة التى اشتعلت بسبب قضية المال . وقد أجهضت كل هذه الأقاويل ، ونفى أبو ذر بعيدا إلى مدينة الربذة ، ومات وحيدا ليس معه غير زوجته العجوز .

ربما كان السبب فى ذلك هو التمسك الحرفى بعرض التاريخ . فالسحار لا يريد أن يخالف ما ورد فى الكتب القديمة حول سيرة أبى ذر ، ومن هنا فهو يعيدها مسلسلة حسب التقاويم التاريخية ، ويتابع مراحل حياته ، منذ أن نشأ صغيرا فى قبيلته ، ثم رحيله إلى خاله ، ثم رحيله إلى مكة وارتباطه بالدعوة الإسلامية ، وتلقيه الوصايا والتعاليم النبوية ، ثم حياته فى عصر أبى بكر ، وفى عصر عمر ، ومعارضته للبيت الأموى ، ثم نفيه ، وأخيراً وفاته تحت عنوان « إلى دار البقاء » .

وهو فى كل ذلك يحاول أن يكون قريبا من النصوص التاريخية ، لا يخرج عنها ، ولا يمنحها وجهة نظر خاصة ، فضلا عن أن يعارضها ، إنه ينظر إلى تلك النصوص التراثية نظرته إلى الشئ المقدس ، يعرضه على الناس وراء زجاج شفاف ، وكل ما عليهم أن يتبركوا به دون أن يمسوه .

إنه يبدأ روايته بالحديث الشريف : « ما أقلت الخضراء ، ولا أظلت الغبراء ، رجلاً أصدق من أبى ذر » ، وهو ينهيها بالحديث الشريف : « تمشى وحدك ، وتموت وحدك ، وتبعث وحدك » ، وبين البداية والنهاية تتوالى النصوص مليئة بالحكم والعظات والوصايا النبوية .

وهو فى كل ذلك ينظر إلى أبى ذر نظرة مقدسة ومنحازة تنبئ عنها عناوين بعض الفصول التى تفصح عن شعور المؤلف ، من مثل : ـ

بصيص من نور ـ انبلاج الفجر ـ أجاب ربا دعاه ـ الثائر ـ الاشتراكى ـ إلى دار البقاء .

ليس عيبا أن ينحاز الكاتب إلى موضوعه . ففى الأدب قدر من الذاتية يمنح الموضوع الكثير من الألفة والمعايشة . ولكن العيب أن يخلط الكاتب بين الشخصية كتراث دينى لا ينبغى الخروج عليه ، وبين الشخصية الأدبية التى يجب أن يتحقق لها قدر من الواقعية ، يقترب بها من التركيب البشرى فى قوته وفى ضعفه أيضاً .

٤ـ٧

وقد انعكس هذا على الشكل الفنى للرواية ، فجاءت فاترة ، لا يحتد فيها الصراع ، ولا تتصادم الآراء ، ولا تحمل وجهة نظر خاصة . كل ما فيها من فن هو مجرد أسلوب قصصى تعليمى ، يجيد البداية ، ويجيد بعض الأمور المشوقة ، وبعض عناصر الحوار ، ثم يجعل كل ذلك وسيلته لتصوير البطل فى صورة مثالية لامساس بأبعادها التاريخية .

ومن هنا جاءت النهاية فاترة ، لاتتناسب مع حياة هذا الثائر ، ولا مع ما يعتنقه من مبادئ ثورية ، ولا مع فكرة الاشتراكية التى شرحها المؤلف فى تصديره بإفاضة .

فقد نفى أبو ذر فى نهاية الرواية بعيدا ، وعاش منهكاً وحيدا مع زوجه ، قد تفرغ للعبادة ، وابتعد عن حياة الناس ، ثم لقى ربه فى هدوء ، ولم يشترك فى جنازته سوى بضعة من المسلمين ، كانوا يمرون بمحض المصادفة .

ولم يبدع المؤلف أية وسيلة فنية ، توحى ببقاء دعوته ، وتتناسب مع حياة هذا الثائر ، الذى نقلت الأجيال أخباره ، ولم تأت النهاية ترمز إلى استمراريته فى وجدان الناس .

وربما كان السبب فى ذلك هو التمسك الحرفى بالنصوص الدينية ، فقد وقف المؤلف عند ظاهر الحديث الشريف « تمشى وحدك ، وتموت وحدك ، وتبعث وحدك » فجعل أبا ذر يموت وحيداً بين الجبال ، دون أن يوحى بامتداد دعوته بين الأجيال .

حقاً قد يعيش الثائر وحده ، لأنه يتميز بتركيبة خاصة تجعله يبدو غريباً بين الجموع ، وحقا قد يبعث وحده في مكانة مميزة لا يشاركه فيها غيره من غمار الناس ، ولكن أن يموت وحده فهذا هو الظاهر فقط ، والأدب لا يقف عند حدود الظاهر ، فلو مات الثائر وحده ، وانتهت مبادئه بموته ، لما كان هناك مبرر لثورته ، ولا معنى لتضحيته ، قد يموت وحده ، وقد يدفن في هدوء ، هذا هو الظاهر فقط ، أما ما هو وراء الظاهر فان الثائر كالشهيد ، يظل خالدا بأفكاره ، ويظل دائما من يحمل المشعل بعده ، يسير على خطوه .

وتلك العبرة هي التي كان يجب أن تقف عندها الرواية ، وأن تتبنى في نهايتها ما يوحي بذلك ، عن طريق طفل صغير ، أو رمز من الطبيعة ، أو أحاديث يرددها الناس عنه ، أو غير ذلك من وسائل تفيد الاستمرارية والخلود .

٥ ـ ٧

بعد مقتل الإمام علي في أحداث الفتنة الكبرى ، كتب ابن عباس إلى الحسن رسالة جاء فيها : ـ

« واقتد بما جاء عن أئمة العدل ، فقد جاء عنهم أن الكذب لا يصلح إلا في حرب أو إصلاح بين الناس ، وأعلم بأن عليا أباك إنما رغب الناس عنه إلى معاوية ، أنه آسى بينهم في الفيء ، وسوى بينهم في العطاء ، فثقل عليهم ، وأعلم أنك تحارب من حارب الله ورسوله ، في ابتداء الإسلام حتى ظهر أمر الله . فلما وحد الرب ، ومحق الشرك ، وعز الدين ، أظهروا الإيمان ، وقرءوا القرآن مستهزئين بآياته ، وقاموا إلى الصلاة وهم كسالى ، وأدوا الفرائض وهم لها كارهون ، فلما رأوا أنه لا يعز في الدين إلا الأتقياء الأبرار ، توسموا بسيما الصالحين ، ليظن المسلمون بهم خيرا ، فمازالوا حتى أشركوهم في أمانيهم ، وقالوا حسابهم على الله ، فإن كانوا صادقين فإخواننا في الدين ، وإن كانوا كاذبين كانوا بما اقترفوا هم الأخسرين . وقد منيت بأولئك وأبنائهم وأشباههم ، والله مازادهم طول العمر إلا غيا ولازادهم لأهل الدين إلا مقتا » .

هذه الرسالة التي أوردها السحار في روايته « آل البيت » (ص ٢٣٤) . يمكن أن تكون مدخلنا الصحيح لفهم هذه الرواية .

والرواية تتعرض لتاريخ آل البيت خلال ثلاثة أجيال : جيل الرسول وأزواجه ،

جيل الإمام على وفاطمه ، جيل الحسن والحسين ، وقد صدرت الطبعة الأولى سنة ١٩٤٨ وقبل ثلاثية نجيب محفوظ بسنوات كثيرة .

وهى تتعرض لفترة من أخطر فترات التاريخ الإسلامى ، وهى فترة الفتنة الكبرى التى اختلطت فيها الأوراق ، وتضاربت مشاعر كثيرة من حقد وحب ، وكره وإخلاص ، وظلم وعدل ، ونفاق واستقامة ، وتدخلت عوامل كثيرة بعضها خارجى وبعضها داخلى ، لتذكى نار الفتنة التى هزت النفوس ، وهى حديثة عهد بعصر الرسول وصاحبيه . إنها ، باختصار ، تتناول ما أسميته فى الكتاب الأول بمرحلة « سقوط النظرية » حين اختل الميزان ، وضاع العدل ، وعاد الناس إلى جاهليتهم وأشد ، وسيطر العنف ، وتحرك الجميع بفكرة الفعل ورد الفعل .

كانت الفرصة متاحة أمام السحار ، لينشئ رواية أجيال ، تقوم على أحداث تاريخية ، وتصور تلك المرحلة المتداخلة .

وكانت الفرصة متاحة أيضا ، لأن يوظف السحار إمكانات الفن الروائى ، الذى مارسه من قبل ، والذى يمكن أن يمكنه من نقل تلك المرحلة ، بكل ما فيها من عواطف متداخلة ، وصراع ممتد ، ومشاعرمختلطة ، وأفكار متضاربة .

ولكن الرواية أجهضت قبل أوانها ، وتحول كل مافيها من امكانات الفن الروائى إلى إطار خارجى ، يقوم بوظيفة الأسلوب القصصى ، الذى همه أن يعرض الموضوع فى صورة مشوقة وجذابة .

ربما لأن السحار لم يرد أن يكتب رواية ، ولكنه أراد أن يعرض تاريخا . فهو هنا أقرب إلى المؤرخ منه إلى الأديب ، يحرص على الأحداث التاريخية ، وقد يعلق عليها فى بعض الأحيان ، ولكنه على أى حال لا يغيرها ولا يؤولها .

وقد انعكس هذا على منهج الرواية ، فالمؤلف يتمسك بالتسلسل التاريخى ، ويتابع الأحداث منذ عهد النبى صلى الله عليه وسلم وحتى مقتل الحسين ، ومرورا بغزوة بدر ، وغزوة حنين ، وفتح مكة ، وتولية أبى بكر ، وعمر ، ومقتل عثمان ، وتولية على ، وموقعة الجمل ، وصفين ، وحرب الخوارج ، ومعاوية وأنصاره ، وتنازل الحسن ، وتولية الحسين ، ويزيد وموقعة كربلاء .

وهو حريص على جمع الأخبار التاريخية ، وإيراد الخطب الطويلة ، والتفصيل من

أجل التفصيل وحده ، حتى لو لم يكن وراءه مقتضيات فنية ، فهو مثلا يتابع حرب صفين ، ويسجل أحداثها ، فى صفحات طويلة ، تمتد من ص ١٥٢ وحتى ٢١٦ ، وهو يتابع كذلك خروج الحسين فى صفحات كثيرة أيضا ، تمتد من ص ٣٠٨ وحتى ص ٣٩١ .

بل أن الفصول تتحول إلى سرد تاريخى ، يورده المؤلف حرصاً على الأخبار التاريخية ، حتى لو كانت هذه الأخبار تخلو من شخصية من شخصيات آل البيت ، أو كانت هذه الشخصية ترد عرضا ، ولا تمثل محور ارتكاز فى الفصل ، فهو مثلا يخصص الفصل / ٦ للحديث بالتفصيل عن غزوة حنين . لمجرد أن الأمام على قد اشترك فيها ، والفصل / ٧ يخصصه للحديث عن تولية أبى بكر . والفصل / ٩ عن بيعة عمر ، والفصل / ١٢ عن تولية عثمان ، والفصل / ٢٧ عن معاوية .

وسيطرة التاريخ هى التى جعلته يكرر بعض الأحداث دون داع فنى ، فقط لأنها وردت بصورة وبأخرى فى كتب التاريخ ، فهو حريص على تكرارها محاكاة للتاريخ .

يدخل رجل على الحسن بعد أن سلم الأمر لمعاوية ، ويقول له ساخرا : « السلام عليك يا مذل المؤمنين » ، فيجيبه : « كانت جماجم العرب بيدى ، يسالمون من سالمت ، ويحاربون من حاربت ، فتركتها ابتغاء وجه الله » .

ترد هذه الحادثة ص ٢٤٢ ، وكانت كافية فى شرح موقف الحسن لمعاهدة السلام مع معاوية ، ولكن المؤلف فى الصفحة التالية مباشرة ، يذكر أن سليمان بن صرد ، دخل على الحسن وقال : « السلام عليك يا مذل المؤمنين » فأجابه : « ولكنى أشهد الله وإياكم أنى لم أرد بما رأيتم ، إلا حقن دمائكم ، وإصلاح ذات بينكم ، فاتقوا الله ، وارضوا بقضاء الله ، وسلموا الأمر لله ، والزموا بيوتكم ، وكفوا أيديكم ، حتى يستريح ويستراح من فاجر » .

كانت إحدى الحادثتين كافية فى الدلالة الفنية ، ولكن السحار يترك نفسه مع الأحداث التاريخية ، ويجذبه ما فيها من أسلوب جزل ومواقف نبيلة ، فينشرها أمام القارئ ، بغية فى إثارة نخوته .

٦ـ٧

وكان لهذا الموقف من المؤلف ، مردوده الذى أصاب الرواية فى بنيتها الفنية فهى قد اكتظت بالأحداث التاريخية والحكم والأشعار والخطب حتى أتخمت ، وهو لم يوظف كل هذا المحتوى توظيفا فنيا ، بحيث يتحول إلى لبنة فى المعمار الفنى . وكانت النتيجة هى عودة التراث بكل محتوياته ، قد يلبس ثوبا قصصياً جذابا ، ولكن مضمونه وشكله لا يزال ثابتا صامدا .

حقاً ، إن النهاية فى هذه الرواية تبدو أقوى منها فى رواية « أبو ذر الغفارى » . فمقتل الحسين هنا لم يذهب هباء ، ولم تضع دماؤه هدرا فوق رمال الصحراء ، بل ظلت تخفز الهمم ، وتحث الأجيال .

يعلق المؤلف فى النهاية على مقتل الحسين ، فيقول : « فسالت دماء الحسين الزكية ، لتزلزل ملك بنى أمية ، وتقوض أركانه ، فقد كان الحسين ميتا أخطر منه حيا » ، أو يقول : « وسيترعرع ذلك المقت على كر الأيام ، ليزيل ملك آل أبى سفيان » أو يقول فى الأسطر الأخيرة :

« وانطلق الركب حتى أناخ بباب مسجد الرسول ، فدخل الناس وفى القلب حسرة ، وفى النفس لوعة ، ووقفت أم كلثوم أمام قبر النبى تبكى ، وتقول : السلام عليك يا جداه إنى ناعية اليك ولدك الحسين » .

يكرر المؤلف فى النهاية مثل هذه اللغة التى تبدو قوية ، تحرك المشاعر وتجعل لتضحية الحسين معنى تتناقله الأجيال ، ولكن رغم ذلك يظل بعيدا عن الأسلوب الفنى للرواية ، إن المؤلف يتدخل بطريقة مباشرة وزاعقة ، ولا يترك للموقف الروائى يوحى دون أن ينص ، ويشير دون أن يقول .

ـ٨ـ

فرق بين السحار وثروت أباظة .

السحار يعيد الحياة إلى التراث ، ينفخ فيه من روحه ، فيجعله يمثل بيننا كما كان ، وكأن شريطا سينمائيا ، يحيل الماضى إلى مشاهد نتفرج عليها .

أما ثروت أباظة فهو يعيد التراث إلى الحياة ، هو لا يكتفى بمشاهدة الماضى

والفرجة عليه ، ولكن يجعله يتحرك بيننا بأسماء معاصرة ، وأماكن معاصرة ، وأحداث معاصرة ، وتكون كلمة « السيارة » فى روايته عن يوسف عليه السلام ، تعنى هذا الموتور المتحرك ، ولا تقف عند معنى السيارة ، كما ورد فى سورة يوسف ﴿ **وجاءت سيارة فأرسلوا واردهم** ﴾ .

السحار يبعث الحياة فى التاريخ ، ويجعله يتحرك أمامنا بكل شخوصه ومواقفه وتفصيلاته ، وبطريقة قصصية ، تجعل له بداية ونهاية وأحداثاً متطورة .

أما ثروت أباظة فهو يبعث مغزى الماضى ، ويجعله يتحرك بيننا فى أحداث عصرية ، دون اهتمام بالتفصيلات التاريخية .

إنه ينظر فى قصص الأنبياء ، ويستخلص من كل قصة « عبرتها » ، ثم يبعث فيها الحياة ، مثلا لأولى الألباب .

السحار يقف عند الزمن الماضى ، ولا يتجاوزه .

أما ثروت أباظة فيسحب الماضى إلى الحاضر ، ويدمجه فيه .

وبذلك يخطو أباظة خطوة بعد السحار .

إنه يصدر عن ثقة فى الماضى ، ويراه يحمل إمكانات الحياة ، فيبعثه من جديد .

فإذا كان الناس قد اعتادوا أن يقيموا هوة بين الماضى والحاضر ، يعيشون الماضى فى قلوبهم ، ويقرءونه فى كتبهم ، ويعيدونه فى صلواتهم وضمائرهم ، ولكنهم حين يضطربون فى حياتهم اليومية ، فانهم يمارسون حياة منبتة عن الماضى ـ إذا كان الناس قد اعتادوا على ذلك ، فإن ثروت أباظة يريد أن يعبر الهوة بين الماضى والحاضر ، وأن يجعل الماضى مستمراً فى الحاضر .

١ ـ ٨

فى ضوء هذا السياق ندرك تماما تجربة الأستاذ ثروت أباظة فى رواياته الأخيرة ، وخاصة : الغفران ، طارق من السماء ، خشوع .

إنه يحاول أن يحيى قصص الأنبياء من جديد ، وأن ينقلها من مجرد نصوص تتلى فى المناسبات ، إلى واقع يعيش بين الناس ، إنه يلجأ إلى رمز كل قصة ، وإلى الأحداث الرئيسة الكلية ، فيضفى عليها مسحة عصرية ، إن القصة عنده لاتفقد كيانها ،

لا يفلسفها بطريقة مغرقة فى الرمزية ، ولا يضفى عليها معانى فكرية مجردة ، فتفقد القصة خصوصيتها ، إنها تحتفظ ببساطتها وبهدفها الرئيسى ، ولكنها تحول إلى حياة ، تنقل من المتحف التاريخى ، ومن مراسم المناسبات إلى حقيقة فعلية ، إنه يمنحها أسماء معاصرة ، وأماكن معاصرة وأحياناً إسقاطات معاصرة ، ولكن بقدر حتى لا تنحرف عن مضمونها وعن هدفها و بإختصار تحتفظ بكينونتها ، ولكنها تنزل إلى الأرض ، إن المعانى والأهداف والرموز السامية ، تنقل من السطور ومن المناسبات ، وتتحول إلى واقع يمشى بين الناس ، فقط يوسف يصبح «صديق» ، وموسى يصبح « سامى » ، ومحمد يصبح « منصور » ، وتنزل هذه الأسماء إلى الواقع ، وتتحرك بين الناس ، وتدخل فى صراع ، وتحاول أن تجعل الخير ينتصر على قوى الشر ، إن الرموز تظل كما هى وأن تغيرت الأسماء ، ومن هنا يمكن لهذه الروايات أن تظهر على المسرح دون حرج ، لأننا فى تلك الحالة نجعل الرموز هى التى تتحرك وتمثل ، إن الأنبياء كأشخص لا يظهرون ، يظل اسم يوسف وموسى ومحمد بعيداً عن التشخيص والتجسيد ، ولكن الهدف أو الرمز الذى يمثله كل اسم ، يمكن أن يظهر من خلال شخصية أخرى جديدة ، قد تكون سامى أو الصديق أو منصور أو غيرهم .. ، ولكن يظل الهدف واحدا ، إن الشخصية هنا لاتقصد لمسماها ولكن تقصد لهدفها . انه لا حرج فى أن تلعب دورها على خشبة المسرح ، لأنها فى النهاية تعمل على انتصار الخير ، إن الهدف دينى وإن ظل بعيدا عن المساس بشخصية الأنبياء .

٢ـ٨

رواية الغفران مثلا تأخذ الرمز الكامن فى قصة يوسف عليه السلام ، فتحوله إلى واقع عصرى ، إن صديق يتعرض لاضطهاد أخويه عبد الغنى وعبد الودود ، ويحاولان قتله حتى يستأثرا بالمال وحدهما ، ويهرب صديق وتصدمه سيارة ، ويحمله صاحب السيارة ، وهو ضابط كبير يشرف على السجن ، إلى بيته ، ويتبناه . ثم يتعرض لإغراء زوجه ويدخل السجن ، ثم يعلو نجمه ويتخرج فى كلية الاقتصاد ، ويعمل بمكتب الوزير ، ثم يتصل بأخويه ، ويكشف لهما حقيقة الأمر ويسألانه الغفران والصفح فيقبل .

الرواية إذن كما يوحى عنوانها ، تركز على رمز الغفران الذى استخلصه من قصة يوسف ، وتحاول أن تعرض أحداث يوسف فى مقابل عصرى ، إن المقابل العصرى هنا ليس مطلوبا فى حد ذاته ، ولكنه مطلوب فى موازاة لأحداث القصة الأصلية ، وللتأكيد

على صفة الغفران ، إنه مقابل لا يملك المؤلف إزاءه حرية كبيرة ، لأنه لم يخلقه تماما من العدم ، بل هى أحداث موجودة فى قصة دينية تتناقلها الأجيال ، وتحمل هدفا إنسانيا كبيرا ، وكل ما هنالك أن المؤلف قد أراد أن يحيى هذا الهدف خلال أحداث عصرية ، فالشخصيات والأحداث هنا ما هى إلا « ديكور » لإبراز المعنى الرئيسى .

٣ـ٨

وقل شيئا مثل هذا عن رواية « طارق من السماء » ، إنها تأخذ الهدف الرئيسى من قصة « موسى » فتحيله إلى واقع عصرى .

سامى ساعة مولده ، تخشى عليه أمه من ثأر قديم ، فتسلمه إلى أخته ، التى تركب سفينة فوق النيل ، وتتوجه إلى العمدة ، الذى يزمع أن يتبناه ، ويشب سامى رجلا قويا خارقا ، ويصرع طفلا فى المدرسة لأنه تشاجر مع أخية مأمون ، فيهرب إلى مصر ، ثم يلتحق بشركة فى سيناء ، ويظهر له الخضر فى أحلامه ، ويشرح له عدالة الله ، ثم يأمره بأن يعود إلى مصر ويقف ضد الظلم .

وكان العمدة طاغية قد تمادى فى ظلمه ، فعزم سامى أن يقف ضده ، واستمال إليه أخاه « مأمون » ومجموعة من أهل بلده ، الذين تعرضوا لظلم العمدة ، وكون فريقا يقفون أمام طغيان العمدة ، حتى استطاع فى النهاية أن ينتصر على العمدة ، وأن يجبره على مغادرة القرية ، وأن يسلمها إلى أهلها لكى يقوموا بحكم أنفسهم بأنفسهم ، وعن طريق الانتخاب والشورى .

٤ـ٨

ورواية « خشوع » لاتفهم إلا فى موازاة أحداث السيرة النبوية ، منصور ينتمى إلى أسرة شريفة قوية ، يموت أبوه وهو فى بطن أمه ، وتموت أمه وهو صغير ، فيتبناه جده ويربيه على الاستقامه وحسن الخلق .

إن الرواية تتحول إلى مجموعة مواقف لشخصية منصور ، إن الرابط الذى يجمع بين هذه المواقف هو شخصية البطل ، ودون هذا الرابط تتفكك الرواية ، إنها مواقف عن منصور وهو فى المدرسة ، وهو فى الكلية ، وهو يعمل محاميا .

إن الهدف الرئيسى الذى يكمن وراء سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم هو إيمانه بالمبدأ ، ممثلاً فى شعار « لا إله إلا الله محمد رسول الله » ، وتأتى رواية « خشوع » ،

وللعنوان دلالته ، فتكشف من خلال أحداث عصرية عن هذا الرمز ، إن منصور من أول الرواية إلى آخرها قد استسلم للمبدأ ، وخشع أمام الشعار الدينى وانطلق يحققه فى كل مواقفه ، حتى استطاع أخيرا أن ينتصر على الباطل ممثلا فى رفعت ، وأن يذعن الجميع للمبدأ ،وأن تنتهى الرواية وهى تقول : ـ

« وخشعت الأصوات للرحمن فلاتسمع إلاهمسا . وعنت الوجوه للحى القيوم » وكأنمـا أصبحـت قلـوب الجميع قلبا واحدا ، يردد فى إيمان عميق ووجيب نورانى : « لا إله إلا الله ، محمد رسول الله » .

٨ ـ ٥

يقول القرآن الكريم فى سورة يوسف ﴿ **قالوا يأبانا مالك لاتأمنا على يوسف ، وإنّا له لنا صحون أرسله معنا غدا يرتع ويلعب ، وإنّا له لحافظون . قال : إنى ليحزننى أن تذهبوا به وأخاف أن يأكله الذئب وأنتم عنه غافلون ، قالوا لئن أكله الذئب ونحن عصبة إنّا إذاً لخاسرون** ﴾ .

ويقول ثروت أباظة فى رواية « الغفران » : ـ

« وهكذا لم يكن غريباً أن يأتى عبد الغنى إلى أبيه : ـ

ـ أترك لى صديق أخرج به إلى الدنيا .

ـ أخاف عليه .

ـ منى .

ـ من غيرك .

ـ سأخرج به أنا وعبد الودود وزوجتانا .

ـ أين تذهبون به ؟

ـ إلى حيث يلعب هو ونتسلى نحن .

ـ أين ؟

ـ إلى الملاهى .

ـ الملاهى ؟

ـ مالها ، أليست للأطفال .

ـ أى نعم ، ولكن ألعابها خطيرة .

ـ ونحن معه ؟

ـ الآلات لا قلب لها .

ـ ولكن قلوبنا معه .

ـ أخاف عليه .

ـ توكل على الله » (ص٥٤) .

حرصت على هذين الاقتباسين أحدهما وراء الآخر ، لأبين بصورة عملية أن ثروت أباظة كان يكتب رواياته وفى ذهنه مثال مسبق ، إنه لم يخترع الأحداث ، ولم يترك لذهنه أن يتخيل ما شاء له التخيل ، إنه يكتب فى موازاة مثال لآخر ، يحرص جهده على أن يعرضه بأمانة ودقة ، إن كل مايغيره هو الأسماء والأماكن وبعض الإشارات المعاصرة ، أما الهيكل الرئيسى لرواياته فهو يتبع فيه المثال المنشود ، أما مغزى وهدف هذا الهيكل فهو ما يعنيه بالدرجة الأولى .

هنا كما فى الاقتباس يحرص على أن يجرى الحوار على نسق من سورة يوسف ، وهناك فى « طارق من السماء » أو فى « خشوع » يحرص على هذا المنهج ، يذكر القرآن الكريم أن فرعون قد غرق فى اليم ، ولا بد أن يحتال ثروت أباظة لذلك وبطريقة عصرية ، فيذكر أن سامى قد صنع « كوبرى » على النهر شبيه بما يصنع فى الجيش ، وحين تبعه رهط العمدة قطع « الكوبرى » فهبط بهم فى الماء . وتذكر السيرة النبوية أن محمداً صلى الله عليه وسلم قد سماه والده « محمودا » ليحمده أهل السموات والأرض ، وأن والده قد مات وهو فى بطن أمه ، وأن والدته قد ماتت وهو صغير ، وأن جده قد حضنه بعد ذلك ، وأنه تزوج ثرية هى خديجة لاعائل لها . الخ .

ويأتى ثروت أباظة فيوازى هذه الأحداث بأحداث مشابهة ، فليكن اسم البطل على وزن مفعول ، وليكن « منصورا » لكى ينصره أهل السموات والأرض ، وليمت أبوه وهو فى بطن أمه ، ولتمت والدته بعد ذلك ، وليحتضنه جده ، وليتزوج من « سامية » وهى ثرية لا عائل لها ... الخ .

وقل مثل هذا فى بقية أحداث الرواية ، فتدرك بعد ذلك أن ثروت أباظة ليس حرا فى اختيار أحداثه ، وأنه ألزم نفسه بنسق مسبق لا يحاول أن يتعداه إلا بقدر معلوم ومقصود .

٦ـ٨

وهنا المدخل الرئيسى لتقدير تجربة « ثروت أباظة » حق قدرها ، إنها لا تؤخذ منفصلة دون النص الأصلى ، ولكن تؤخذ كما هدف صاحبها فى موازاة " مع الأصلى .

وهنا لزم أن تتغير لغة النقد ، فليس حتما أن نطبق عليه قواعد الفن القصصى ، لشكل يخترع صاحبه الأحداث اختراعاً ، ويحاول فيها أن توهم بالواقع ، وأن يجسد أبطاله فى صورة لحم ودم ، وأن تتحرك المواقف فى صورة سببية ، وتنتهى إلى نهاية منطقية مبررة .

ليس حتما هذا ، ولكن الحتم أن تجربة ثروت أباظة يجب أن تخلق قواعدها الفنية ، أى تنقد منها وفيها إن صح هذا التعبير .

قد يقال مثلا إن رواياته تلك ، وبنوع خاص رواية « خشوع » ، تبدو مفككة غير مترابطة ، فهى مجموعة أحداث لا يجمعها رابط سوى الشخصية الرئيسية ، والتى هى محور الرواية .

ولكن هذا القول يبدو غير وارد من خلال منظار التجربة الخاصة لثروت أباظة ، إنه يكتب رواية معاصرة على نسق السيرة النبوية ، وإنه يحرص على أن تكون الشخصية الرئيسية للرواية مرآة لسيرة الرسول صلى الله عليه وسلم ، وانه يريد إحياء مواقف السيرة النبوية فى صورة عصرية جديدة يحياها الناس ، ويتشربون أهدافها .

وقد يقال أيضا إن رواياته تبدو مفتعلة متشنجة ، إن موقفا يقوله المأمور لمنصور فى رواية « خشوع » :

« أنت اليوم أمل لأمة بأكملها وليس لمركز واحد ، إن التجربة التى ترددها من وقوف الحق أمام جموع الباطل ينظر إليها الناس فى كل مكان ، وربما نظر إليها العالم أجمع حين يعلم بأمرها » .

إن موقفا كهذا قد يبدو أكبر بكثير من حجم « محامى » يعمل فى الأقاليم ، ولكن منظار التجربة الخاصة لثروت أباظة يقول بغير ذلك ، إن مقياس النص الأصلى الذى يقبع فى ذهن المؤلف ، يرى أن هذا ليس كثيرا على حجم رسالة ، هى الرسالة المحمدية التى هزت العالم بأجمعه .

وقد يقال إن الجو الدينى طاغ على تلك الروايات ، فتحولت إلى نصوص دينية ، وتضخمت بالاقتباسات المقدسة ، وغلبت عليها نبرة الوعظ والتوجيه . وإن كل هذا قد يحرم الرواية من الانطلاق مع « شيطان » الفن ، ومن التفنن فى خلق الأحداث .

ولكن ثروت أباظة بمنظار تجربته الخاصة ، لا يهدف إلى أن ينطلق مع شياطين الفن ، كما يحلو له ، أو كما يحلو لها ، إنه يقيد نفسه بأحداث خاصة ، وبأهداف خاصة ، إنه يعرض قصصا دينية ، ويبغى أهدافا سامية موجهة ، إن هذه النية هى التى توجه عمله ، وليست شياطين الفن فى تلك الحالة هى التى توجهه .

قد يقال هذا وغيره ، ولكن هذه الأقاويل رغم وجاهتها الظاهرة ، لاتصدر من خصوصية التجربة ، إنها تصدر من مقاييس مسبقة ومستخلصة من تجارب أخرى مختلفة .

أما هذه التجربة الخاصة فانها تقول بلسان ثروت أباظة نفسه « أننى أعمد إلى الهدف الرئيسى من قصص الأنبياء ، فأحاول أن ألبسه ثوبا عصريا ، وأسماء عصرية ، وأحداثا عصرية ، لكى يتحول هذا الهدف إلى واقع ملموس ، يتحرك بين الناس ، ويحرك الناس » .

٧ـ٨

ويخيل لى أن ثروت أباظة قد نجح فى تجربته تلك ، فقد استطاع أن يجعل قصص الأنبياء تعيش فى واقع الناس ، خلصها من كونها نصوصا للتلاوة إلى حياة ملموسة ، ومنحها إيحاءات معاصرة دون أن تفقد شخصيتها ، كان يشير إلى هذا أو ذاك من الناس ، وإلى هذه أو تلك من الوقائع ، سخرها لكى تنتصر للحق فى واقعه ، ومنحها قوة المقاومة للشر والظلم والباطل ، إن هذه السجون التى تملأ بالأبرياء يجب أن تزول ، وإن هذا العمدة ومن هو على شاكلته يجب لقوى الحق أن تجابهه ، وأن جبروت رفعت وأمثاله يجب أن يوضع له حد .

وهـذه الـروح العصرية جعلته أكثر حرية ، وإلى حد ما ، فى معاملة أحداثه ، قلنا إن قصص الأنبياء قد تكلست ، وأصبحت عبارات محفوظة لاتقبل التغيير ، وتلقى فى المناسبات ، ولكن ثروت أباظة حين ربطها بالواقع ، أباح لنفسه قدرا لا بأس به من الحرية ، فهو قد خلص القصة من كثير من الخوارق ، أو جعل تلك الخوارق تأتى على هيئة أحلام ، وهو قـد رتب أحداث القصة ترتيبا تاريخيا ، تتوالى فيه الأحداث متتابعة وحتى النهاية ، حت لو اضطر إلى « حيلة فنية » ، فالنسوة يشككن فى عفة امرأة العزيز ، وتريد أن تختبرهن أمام جمال يوسف ، ولكن يوسف فى السجن كما شاع أمره ، وإذن فلا بأس من أن تلجأ إلى حيلة ، فتضع أمامهن صورة ليوسف فى حجمه وجماله ، فيكبرنه ويقطعن أيديهن .

وهذا القدر من الحرية الذى أباحه ثروت أباظة لنفسه ، جعله يتوسع فى الصراع البشرى ، مما كان يخشاه صاحب النصوص القديمة ، فسامى فى رواية « طارق من السماء » تجتاحه الحيرة بعد أن قتل نفسا ، وكادت الحيرة تؤدى به لولا أن ظهر له فى أحلامه الخضر فمنحه السكينه واليقين . وصديق فى رواية « الغفران » يكاديهم بالمرأة ويقبلها ، لولا أن تذكر الآية الكريمة ﴿ **إن الذين اتقوا إذا مسهم طائف من الشيطان تذكروا ، فإذا هم مبصرون** ﴾ .

٨ـ٨

وموهبة ثروت أباظة القصصية ، والتى أذكتها أعماله الإبداعية السابقة ، والتى يلمسها القارئ فى رواياته ذات الشكل التقليدى حين كان يخلق الأحداث ، ويوجهها لخدمة مقتضيات الفن ، وللصنعة الروائية .

هذه الموهبة تتدخل هنا وفى الوقت المناسب ، فتمنح رواياته عن قصص الأنبياء مسحة فنية ، تبتدى فى الجو القصصى ، وتصوير المواقف ، ورسم الشخصيات ، وقبل كل شئ فى « البدايات الموحية » .

٩ـ٨

ونضع « البدايات الموحية » بين علامتى تنصيص ، لأن البداية هنا فى تجربة ثروت أباظة ذات مواصفات معينة ، تقحمك فى الموضوع من أول لحظة .

يقول أول رواية « الغفران » :

« حين الزمان عزيز ، والأيام آفاق عريضة من الابتسامات والناس يصدرون عن طيبة خالصة والضمائر نقاء صاف ، والحب يختلسه المحبون فيما يحسبون أنهم بنجاء من العيون الرواصد ، بينما أمرهم على مهموس وحديث دائر ، كلما اجتمع من الأسرة اثنان » .

ويقول أول رواية « طارق من السماء » :

« كانت ولادة لم يشهد لها التاريخ مثيلا ، القلوب واجفة ، والنفوس هالعة ، والعيون زائغة . والأم تكتم صرخة الوالدات التى تطلقها كل أم ، لتعلن إلى العالم قدوم إنسان جديد إلى الحياة ، وعملية الولادة تقوم بها جدة الطفل القادم ، فمجئ القابلة إعلان ، وهم يحرصون على الكتمان غاية الكتمان ، الصمت يضرب خيامه على المنزل جميعا ، فالحديث همس ، والخطى تلمس الأرض لمسا ، ولا تجرؤ أن تطأها وطأ . وحول البيت رجال شداد غلاظ يستمعون ويراقبون ، فهم يعلمون أن موعد الولادة قد حان » .

يقول هذه البداية هنا وهناك ، فيقحم القارئ لتوه فى جو الرواية ، انها بداية أشبه بافتتاحية « الاوركسترا » ، تلخص جوهر العمل الفنى فى بضع نغمات ، تمهد له وتصاحبه حتى النهاية .

إن الأسطر القليلة فى بداية « الغفران » تمهد لجو التسامح الذى يسيطر على أحداث الرواية ، وأن الأسطر الأخرى فى رواية « طارق من السماء » تمهد لجو العنف الذى يصاحب بقية الرواية .

- ٩ -

وبعد ... فذلك هو تيار عودة التراث فى الرواية العربية ، تمتد نماذجه عبر الأجيال ، وستظل تمتد . فنحن فى مجال الإبداع الأدبى أو الفنى ، لا نستطيع أن نقيس الأشياء بمسطرة ، نحدد لكل تيار عصره ورجاله .

وهناك ملاحظتان حول هذه النماذج ، فهى ، أولا ، تلتقط الجزئيات من أحداث التاريخ ، وتركز على فترة ، أو عصر ، دون أن تنتبه للحركة القليلة ، أو للجوهر الذى يسير التاريخ . وهى ثانيا تقع تحت دائرة « التسلسل التاريخى » التى تتابع الأحداث ، أحيانا فى دقة وأمانة ، منذ البداية وحتى النهاية .

والملاحظتان ترتدان إلى شئ واحد ، وهو الحرص على عودة التاريخ ، بكل تفصيلاته ، وبكل تسلسله من حدث إلى حدث تال ، دون التحكم فى الأحداث والبحث عن العامل الرئيس ، وتوظيف التفصيلات وبقية الأحداث لخدمة الجوهر الأساس ، فى إطار فنى ينتمى إلى واقعه الخاص ، أكثر مما ينتمى إلى واقع التاريخ .

وقد كان لكل هذا مردوده على المضمون وعلى الشكل معا .

فنحن إزاء مضمون جامد ، يحاول المؤلف أن يبعث فيه الحياة . أو على الأقل يعيده إلى الحياة ، حقا قد يرتدى ثيابا معاصرة ، ولكن يظل جوهره كما هو دون تغيير أو تأويل .

وقد انعكس هذا على الشكل ، فبدا مجرد إطار خارجى ، يخدم المضمون ، ويبرزه فى صورة مشوقة ، إن المضمون المتمثل فى التاريخ هو الأساس ، وتأتى كل العناصر الفنية بعد ذلك ، من حوار أو تشويق ، فى خدمة هذا المضمون وزخرفته ، دون أن يندمج الاثنان ، المضمون والشكل ، فى رؤية واحدة ، تمثل خلقا جديدا مميزا .

الأدب الإسلامى

ـ ١ ـ

وقد برز فى الآونة الأخيرة مصطلح « الأدب الإسلامى » ، تناقلته الصحف وتحدثت عنه المجلات ، ونشرت حوله الكتب والمقالات ، وعقدت حوله الكثير من المؤتمرات ، وألقيت عنه المحاضرات ، وأصبح يدرس فى الجامعات ، وينظر له الكثير من النقاد والكتاب ، ويتابعون ملامحه فى مختلف الأجناس الأدبية ، ويلتزم به الكثير من الأدباء والمبدعين ، بل وأصبحت له جمعياته ومؤسساته الدولية .

وفى كل هذا دلالة ذات مغزى فى رصد الحركة الفكرية فى عالمنا العربى . تشير إلى أن « النموذج الإسلامى » ـ الذى سبق أن تحدثت عنه فى الكتاب الثالث ـ قد بدأ يبرز ويثير قدرا كبيرا من الاهتمام .

فلو أن ـ وهذا فى باب الفرض ليس غير ـ أحدا تحدث عن الأدب الإسلامى ، فى ظل نفوذ « النموذج الأوروبى » ، فى بداية هذا القرن الميلادى ، لما اهتم به أحد ، ولما وجد جهازا من أجهزة النشر تلتفت إليه ، ولا جامعة من الجامعات تتحدث عنه .

وقد قوبلت هذه الظاهرة بزوبعة من الأنصار والخصوم معاً .

فالأنصار يبشرون به على أساس أنه أدب المستقبل ، الذى يعبر عن تاريخ المنطقة ، ويبلور شخصيتها الثقافية ، ويحفظ لها خصوصيتها فى مقابل الغزو الحضارى من جميع الجهات .

أما الخصوم فيرونه حالة مرضية ، تدل على التعصب وضيق الأفق ، وتصدر عن عدوانية متحفزة ، وتخلط بين الإبداعات البشرية المتغيرة ، والمواقف الدينية الثابتة .

ولا أدل على قوة ظاهرة ما ، من أن يختلف حولها الأنصار والخصوم ، ومن أن يتثبت كل فريق بموقفه ، فهذا يعنى أن الظاهرة قد بدأت تتبلور فى كيان ، يحترمه الأنصار ، ويخشاه الخصوم .

وظاهرة الأدب الإسلامى ، فى ظنى ، مبررة حضاريا وتاريخيا ، وأيضاً بمنطق العدالة التى يجب أن تسود بين الجنس البشرى ، دون أن تخضع لاعتبارات سياسية تصدر عن مصلحة أو هوى .

وهذه المبررات تجعل من وجود الأدب الإسلامى شيئا طبيعيا لا يحتاج إلى التساؤل ، بل يصبح التساؤل عن غيابه مع توافر هذه المبررات ، أمرا واردا .

فنحن إزاء حضارة ، هى الحضارة العربية الإسلامية ، لها رؤيتها الفكرية المميزة والتى عكستها خلال تطبيقات متنوعة ، على مدى المراحل التاريخية الممتدة . وهى حضارة تنتمى إلى تراث المنطقة ، التى تعتنق قوة أخرى وراء هذا العالم المحسوس ، والتى بشرت بأديان ثلاثة (اليهودية والنصرانية والإسلام) ، كروافد متنوعة لأصل واحد ، يشير إلى تلك القوة الكامنة وراء الأحداث التاريخية المختلفة .

والإسلام هو الذى منح الحضارة العربية وجودها المميز ، ووضعها فى مهب التاريخ ، ومنحها صفة العالمية ، كما ذكرنا فى فصل التاريخ من الكتاب الأول ، ولولاه لظل العرب على هامش التاريخ . قد تكون لهم مبادئهم الخلقية ، التى تقوم على الفروسية والنبل ، ولكنها دون الإسلام تظل حالات فردية ، أو في نطاق قبلى لا تستطيع أن تؤثر على مجرى التاريخ .

فحضارة هذه شأنها ، ليس عجبا أن يكون لها أدبها ، الذى يعبر عن خصوصيتها ، وتمثل ميولها الإبداعية . بل العجب كل العجب ألا يكون لها هذا الأدب ، لأن غيابه يدل على تخلف الظواهر عن نسقها المطرد ، الذى اعتاده المرء حسب ماتهديه تجربته ، وحسب ما يستنتجه من وقائع التاريخ .

والعجب أن يتقبل البعض فكرة الأدب اليهودى ، أو الأدب المسيحى ، ولا يتقبل فكرة الأدب الإسلامى .

فالحديث عن الأدب اليهودى متواتر ، ولا يقابل بالتساؤل أو الاستغراب ، بل يقابل بالصمت أو الاعجاب .

وهو حديث يمتد على مدى التاريخ ، وخلال « الحارة » اليهودية التى تتسكع على دروب التاريخ ، فى قرطاجنه ، وفى بابل ، وفى فلسطين ، وفى اسبانيا ، وحتى فى مكة والمدينة .

وهـو حديث ترتفع نبرته فى العصر الحديث ، حينما تتـزايد الجاليات اليهودية فى أمريكا ، وحينما يسيطـرون على المال ، والنساء ، ومناطـق النفـوذ ، وأوراق الإنتخابات ، فانه يقابل بالتـشجيع وبجوائز نوبل ، وباهتـمام النقـاد الذين يكشفـون دون ملل عن خصائص هذا الأدب اليهودى ، وتعبيره عن ظروف جماعة خاصة ، لها رؤيتها الخاصة ، ويربطونه بنصوص من التوراة وبمخلفات التابوت ، وبتراث إسرائيل .

والأدب المسيحى يتقبلونه كذلك دون اعتراض . ويتابعون ظواهره سواء فى أثينا أو فى روما أو بين قبط مصر ، ويحللون نصوصه ، ويرونه يمثل تركيبة جوهرية فى البنية الثقافية للحضارة الأوروبية ، وترتفع الآن الأصوات للإعلان عن هذه الظاهرة ، لمقاومة النزعات المادية ، ونزعات العبث ، إن الكاتب اليونانى « كـازنتزاكس » يتحدث عن الشخصية المسيحية ، وتعكس رواياته هذه النزعة عنده ، وخاصة روايته « المسيح يصلب من جديد » ومع ذلك لا يقابل بالاعتراض أو السخرية ، قد يخالفه البعض فى نزعته ، ولكنهم لا ينكرون ذلك على الموروث الثقافى فى اليونان .

والإسلام ليس بدعا فى ذلك ، فمن العدالة أن ينطبق عليه مثل ما ينطبق على نظيريه : اليـهودية والنصرانية ، بل ربما كـان هـو أدخل منهـما فى ظاهرة الأدب الإسلامى ، فهو معجزته الكلمة بين قوم اشتهروا بالفصـاحة ، وبالأدب الذى تملك عليهـم كل مواهبهـم الإبداعية ، ولم يترك مجالا للفنون الأخرى ، سواء كانت تشكيلية أو موسيقية .

ولكن الأمر حين يتعلق بالإسلام ، فإن قواعد المنطق تختفى ، وميزان العدالة يختل ، ويجرى البعض وراء أهوائهم ، ويتابعه الآخرون من منطلق المسايرة والتقليد ، فينكرون ما لايستحق الإنكار ، ويعارضون مالا يستحق المعارضة ، ويتعجبون مما لا يستحق التعجب .

-٣-

وفرضية الوجود ليس منحة نمنحها للأدب الإسلامى ، بل هى حقيقة تاريخية تأتى مصداقا لهذا التوقع الحضارى ، بسبب أن الظواهر تطرد على نسقها دون احتفال بالأهواء أو المصالح .

والوجود التاريخى للأدب الإسلامى ثابت . لا يحتاج إلى أدلة . وإلى ضرب أمثلة لأن شيوعه يجعل من ضرب الأمثلة دلالة على ضعف القضية ، وأنها فى حاجة إلى

اقتناص بعض الشواهد من هنا وهناك ، والقضية حين تذيع وتتحول إلى ظاهرة ، لا تحتاج إلى اقتناص شاهد ، أو افتراض دليل .

فالنزعة الإسلامية واضحة منذ نزول القرآن الكريم . بل ربما قبل نزول القرآن فى مرحلة الإرهاص بالدعوة ، وخاصة فى شعر الحنفاء الذين كانوا يمثلون جذور الدعوة الإسلامية .

وتلك النزعة لا تقتصر على الشواهد ، التى تنطلق من العقيدة الإسلامية ، وتعرض مبادئها ، وتدافع عنها ، و هى الشواهد التى عادة يرجع إليها أنصار الأدب الإسلامى ، بصدد التأكيد على وجوده ـ أقول إن هذه النزعة لا تقتصر على هذا ، بل إنها تلقى بظلالها على مختلف الأدباء الذين عاشوا فى ظل الحضارة العربية الإسلامية ، وامتصوها كثقافة وحضارة ، تسربت فى وجدانهم منذ أن استخدموا اللغة العربية لسانا تعبر عنهم ، لأنها لغة ازدهرت فى ظل القيم الإسلامية ، ولا يمكن الفصل بين دلالاتها الفكرية ، ومفاهيم الحضارة العربية الإسلامية .

ولا أكاد أجد حضارة من الحضارات الإنسانية الأخرى ، مثل الحضارة العربية الإسلامية ، تلقى بظلها على مختلف العلوم من بلاغة وأدب وعلم كلام ولغة ونحو وصرف ، وغير ذلك من علوم نشأت فى ظل الحضارة العربية الإسلامية . بل إن اللغة العربية نفسها ، باعتبارها أداة بشرية لنقل الفكر ، تختلف عن غيرها من سائر اللغات الأخرى ، فلا يمكن فهمها حق الفهم إلا فى نطاق الدعوة الإسلامية .

فالحقائق الحضارية ، والوجود التاريخى ، يجعلان من ظاهرة الأدب الإسلامى أمرا مسلما به ، لا يحتاج إلى التساؤل فضلا عن الاعتراض ، لولا الأهواء البشرية ، والخلفيات السياسية ، التى تتدخل فى التقويم ، فتطرح الأسئلة دون أن تنتظر الإجابة ، لأنها ليست فى حاجة إلى إجابة موضوعية ، بقدر ما هى فى حاجة إلى التشكيك وإخفاء الحقائق .

ـ ٤ ـ

وهناك مبرر آخر لا نلجأ إليه إلا فى نهاية المطاف ، لأنه مبرر يقوم على القياس . والقياس فى الأغلب الأعم يقيس الحالات الضعيفة أو غير الواضحة ، على الحالات القوية أو الواضحة .

ونحن إذ نلجأ إلى قياس الأدب الإسلامى على حالات متشابهة ، لا يعنى على الإطلاق أن مبررات وجود الأدب الإسلامى ، هى أقل من مبررات الحالات الأخرى ، التى نتخذها مقياسا . ولكننا نلجأ إلى القياس فى نهاية المطاف ، من باب قلب المائدة فيما يقولون فى لغة السياسة ، بمعنى إنكم إذا كنتم تعترفون بحالات متشابهة ، وهى أقل فى التبرير الحضارى والوجود التاريخى ، فكيف لا تعترفون بوجود الأدب الإسلامى ، وهو يصدر عن مبررات أقوى ، ويملك وجودا ممتدا فى عمق التاريخ .

إن المعارضين لفكرة الأدب الإسلامى ، لا يعارضون فكرة الأدب الملتزم على العموم ، بل يرون فى هذه الفكرة قمة المسئولية ، التى تميز الإنسان عن غيره من الكائنات الحية ، فى أنه يتحمل قدره ، ويدافع عن مبادئه حتى الموت ، وحينئذ يعتبر شهيدا تقام له التماثيل لتخليد ذكراه .

ومن هذا المنطلق تحدثوا عن الأدب الماركسى ، والأدب الوجودى ، وأدرجوهما فى قائمة الأدب الملتزم ، قد يخالفهما البعض ، ولكنه لا يستطيع إنكارهما ، أو النظر إليهما نظرة تهوين وسخرية .

ومن هذا المنطلق أيضا يسمحون لأنفسهم بالحديث عن الأدب الأوروبى ، أو الأدب الأفريقى ، أو أدب امريكا اللاتينية ، أو الأدب الرأسمالى ، أو الأدب الاشتراكى ، مع أن هذه المسميات تبلغ من العمومية حدا ، لا يعبر عن لغة واحدة ، ولا خصائص حضارية واحدة .

ولكن الموقف يختلف مع الأدب الإسلامى ، مع أن مبرراته التاريخية والحضارية أقوى من غيره ، فهم يعاملونه كحالة خاصة ، وينكرون عليه وجوده ، ويتنكرون حينئذ لفكرة الالتزام والمسئولية .

إن الأدب الإسلامى يمثل قمة المسئولية ، فهو ينعى على الشعراء تهويماتهم فى كل واد ، ويدفعهم إلى الالتزام بالمبادئ الإسلامية ، والاستشهاد من أجلها ، وتحمل الأمانة التى لا تستطيع السموات والأرض والجبال أن تتحملها ، ولكن الإنسان يحملها لأنه يعرف أن هذا قدره ، وتلك مسئوليته التى تميزه عن الكائنات الأخرى .

إن قمة التناقض تبرز هنا حادة ، فالمعارضون يعلون من قدر الأدب الملتزم ، ممثلا فى حالات أنتجتها حضارتهم ، ولكنهم يرفضون فكرة الأدب الملتزم لو تعلق الأمر بالأدب الإسلامى .

إن قياس الأدب الإسلامى على مثل هذه الحالات ، لا يعنى قياس الأضعف على الأقوى ، ولكنه يأتى من « باب أولى » لإلزام الحجة ، وللتخفيف من حدة التناقض ، التى تبدو سافرة ، وتطيح بكل موضوعية علمية .

ـ ٥ ـ

لا تصدق مقولة « الأدب مرآة المجتمع » على شئ بقدر ما تصدق على الأدب الإسلامى فى وضعه الراهن ، فهو بحق مرآة صادقة لوضعية المجتمعات الإسلامية فى العصر الحديث . فالمجتمعات الإسلامية تلاقى الآن ضغطا شديدا من الحضارة العربية ، لدرجة تصل إلى حد محقها وسحقها وطردها من حظيرة الوجود الإنسانى .

وفى مقابل هذا تلجأ المجتمعات الإسلامية ، كتعبير عن غريزة الدفاع إلى ردود أفعال ، تجعلها دائما تدور فى فلك الآخر ، وكأنها تبحث عنده عن مبررات وجودها .

وإذا كان هذا الوضع ينبئ عن موقف ضعيف ، فليس الذنب فى ذلك ذنب الأدب الإسلامى ،ولكنه ذنب المجتمعات الإسلامية ، التى ظلت منذ عصر النهضة فى مرحلة الدفاع ، ومحاولة اقتناص الاعتراف من الآخر . وهى مرحلة قد طالت وسوف تطول إلى أبد الأبدين ، مالم يحدث للمجتمعات الإسلامية نقله أساسية ، تنقلها من مرحلة تسول الاعتراف من الآخر ، إلى مرحلة إثبات الذات التى تفرض على الآخر وجودها .

ومرحلة إثبات الذات تقتضى مواصفات جديدة ، تصنع فيها المجتمعات الإسلامية حضارتها المعاصرة بنفسها ، وتحل إشكالاتها من وحى تاريخها ، وتقدم تفسيراتها الخاصة للظواهر الاجتماعية والحضارية ، حينئذ يأتى الأدب ليعكس هذه الحالة ، وليكون مرآة صادقة للمجتمعات الإسلامية فى طورها الجديد ، وحتما سيكون صورة لأدب واثق من نفسه ، لا يحاول أن يستجدى مبررات وجوده من آخر ينكرها عليه .

إن هذه الدراسة تصف أكثر مما تفترض ، وترصد أكثر مما تخترع ، ومن هنا فإنها ستنطلق من وضعية الأدب الإسلامى فى ظروفه الراهنة ، وستحاول أن تشير إلى بعض سماته ، التى تتداخل فيما بينها لتقدم حالة لأدب لا يزال يبحث عن نفسه .

-٦-

وأولى هذه السمات تتمثل فى غلبة الماضى على دعاة الأدب الإسلامى ، فهم حين يكتبون يستشهدون بنماذج من الأدب القديم كدليل على وجود الأدب الإسلامى دون أن يفطنوا إلى إن إنكار الأدب الإسلامى ، لا يتوجه إلى الماضى بقدر ما يتوجه إلى الحاضر .

إن الحضارة العربية الإسلامية ، قد أثبتت وجودها قديما ، ولم تعد فى حاجة إلى دليل ، وقد عبرت عن وجودها فى نماذج أدبية ، تعكس لحظتها التاريخية الخاصة ، ولا يمكن فرض هذه اللحظة على الإنسان المعاصر ، حقاً قد ينطلق منها كتراث ، لا لكى يقف عنده ويتلوه ، بل لكى يتمثله ويضيف إليه .

وهم حين يبدعون أدبا ينطلقون من التاريخ ، لا لكى يؤولوه أو يفسروه ، بل لكى يعيدوه ، كما كان الأجداد يعيشون ، وهنا تطرد نظرة القداسة على موقفهم من التاريخ ، وكأن أحداث الأجداد هى طقوس دينية ، لا ينبغى الخروج عليها ، مما يسئ إلى فكرة الإبداع داخل الأديب ، وتحرمها من الانطلاق ، والبحث عن التفرد والخصوصية .

-٧-

والسمة الثانية تتلخص فى أن دعاة الأدب الإسلامى ، يصدرون فى التعبير عن أنفسهم عن منطقة رد الفعل ، الذى يجعلهم دائما فى مرحلة الدفاع ، ويربطون مصيرهم برؤية الآخرين ، وهذا يفسر السبب فى أن الهجوم على الحضارة الغربية يمثل تيارا عاما عندهم ، دون أن يوجهوا طاقتهم إلى بناء حضارة عربية معاصرة ، فنراهم ينقدون المجتمعات الغربية دون أن يهتموا بتحليل مجتمعاتهم المعاصرة ، ونراهم ينقدون العبث والغربة والمادية دون أن يحللوا مثل هذه المصطلحات من منظور إسلامى ، ونراهم يهاجمون النماذج الأدبية فى الغرب ، دون أن يبذلوا الجهد لتمهيد الطريق أمام نماذج معاصرة تعبر عن هموم الإنسان المسلم إزاء التحديات الراهنة ، وباختصار فهم لايستطيعون أن يخرجوا عن نطاق الآخر ، قد ينقدونه أو يهاجمونه ، ولكنهم يدرسون واقعهم من خلاله وقياسا إليه ، ويتحول هذا الآخر إلى مايشبه الظلال التى تنعكس على كهف أفلاطون وتكون صورة دنيا لعالم المثل والكمال .

والسمة الثالثة تتمثل فى المباشرة ، التى تتخذ مظاهر عديدة ، قد تكون فى السرد ، أو استخدام اللفظة ، أو الأسلوب المشحون بأدوات التحريض والتحذير والإغراء ، أو غير ذلك من مظاهر تدل فيما بينها على اختلاط وظيفة الأجناس الأدبية عند دعاة الأدب الإسلامى .

كان الأدب الإسلامى بمفهومه القديم ، يعبر عن نفسه خلال الشعر والخطبة والرسالة ، وكانت هذه الأجناس الأدبية تسمح بمساحة كبيرة من المباشرة ، ووضع النقاط على الحروف ، والتنصيص على الغرض ، والدعوة إليه ، والتكرار ، واستخدام الأساليب التى تقوم على الإغراء أو التحذير أو النداء ، والإكثار من الألفاظ المجلجلة ، التى تقرع الأذان ، وتجعل المستمع يلوى عنقه ويلتفت .

ولكن الأمر قد اختلف مع الإنسان المعاصر ، فقد تدخلت فى الصورة أجناس أدبية جديدة ، مثل الفن القصصى ، الذى يند بطبيعته عن المباشرة والتنصيص ، وتتخذ سياقاً فنياً ، يوحى ولا ينص ، ويمثل الموقف ولا يسرده ، ويشارك القارئ ولا يعرض عليه خلاصة تجاربه، ويشير إلى الحل ولا يفرضه ، ويهدف إلى لغة هادئة تكون سبيلا إلى الغاية ، وليست هى الهدف الذى يقف عنده الكاتب ، يجملها ويزوقها ، وقد ينشغل بها عن المقصود النهائى .

ولكن يبدو أن الميل إلى القديم يفرض نفسه عند دعاة الأدب الإسلامى ، فى العصر الحديث ، فيستخدمون الأجناس الأدبية الجديدة بروح قديمة ، ويخلطون بين الوظائف الفنية لكل جنس ، فنجد الرواية مثلا ، تتحول عندهم إلى مجموعة مقالات أو خطب أو رسائل ، تقدم كل شئ ، وتنص على كل شئ ، وتعرف القارئ بكل شئ ، ولا تترك له مساحة للاكتشاف ، يحس فيها بلذة المشاركة والتفاعل مع الكاتب .

إن كل ما يأخذه أصحاب الأدب الإسلامى من هذه الأجناس الجديدة ، هو مجرد الإطار الخارجى ، الذى يقوم على الأسلوب القصصى المشوق ، أما المضامين ، وأما طريقة عرض هذه المضامين ، فأنها تظل متجهة إلى القديم .

أما السمة الرابعة فهى تتلخص فى غلبة المضمون على الشكل ، فأنصار الأدب الإسلامى يهتمون بالمجاهرة بالأفكار ، ولا يتوقفون كثيرا عند طريقة العرض ، وقد يتحمسون لعمل يردد أفكارهم ، ويجاهر بأرائهم ، وقد يكون هذا العمل أقرب إلى المنشورات والبيانات ، مباشرا ، يخلو من الابتكار والخيال .

وفى الوقت نفسه قد لا يلتفتون إلى عمل آخر هادئ ، يصل إلى النتيجة التى يريدون ، ودون أن يردد الشعارات ، ويجاهر بالتصريحات ، وإلقاء الخطب ، ورصف الكلمات .

توفيق الحكيم فى كثير من ابداعاته ، قد يصل إلى النتيجة التى يريدها الأدب الإسلامى ، دون أن يردد الشعارات نفسها ، أو أن يثقل عمله بالتصريحات ، فهو ، مثلا ، فى مسرحيته « أهل الكهف » ، يصل إلى فكرة البعث التى تعطى للحياة معنى ، وتجعل المرء يحس بالامتداد ، فيتفتح قلبه ، ويتسع صدره ، كما كان الحال مع مشلينيا ، ولولا هذه الفكرة لأصبحت الحياة خواء ، مادية ، تدفع بصاحبها إلى الأنانية ، وقد توقعه فى هوة العبث والضياع ، كما حدث مع مرنوش ، الذى لم يتفتح قلبه للحياة الأخرى ، فانتهى الأمر به إلى الضياع .

ولكن أصحاب الأدب الإسلامى لا يقفون كثيراً عند توفيق الحكيم ، ولا يتحمسون له بقدر ما يتحمسون لنجيب الكيلانى ، لأنه يجاهر بارائهم ، ويردد شعاراتهم ، ويغلب المضمون على الشكل .

ونتيجة لهذا اهتم أيضا الأدب الإسلامى بصفة « الإسلامية » ، أكثر من اهتمامهم بصفة العربية ، لأن مصطلح « الإسلامية » يعنى المضامين التى يحملها الإسلام إلى كل الأصقاع وبكل اللغات ، أما مصطلح « العربية » فهو يعنى صياغة هذه المضامين باللغة العربية بكل ما يقتضيه ذلك من سياقات فنية .

نحن أساسا فى مجال الأدب ، ولسنا فى مجال الأفكار ، والأدب لا يستغنى عن الشكل ولا عن الصياغة ، وإلا تحول إلى أفكار مجردة ، تدرس فى ميدان آخر ، وتهتم بها علوم آخرى .

إن التركيز على صفة الإسلامية يعنى غلبة المضمون على الشكل ، وإن السياق

الأدبى يقتضى أن يكون المصطلح هو « الأدب العربى الإسلامى » .

وليست المسألة لفظية تقف عند حد إضافة كلمة لغوية ، بل هى تعنى نقل المسألة برمتها إلى مجال الأدب بعيدا عن مجال السياسة والفكر . وتعنى أيضا توجيه الأنظار إلى الصياغة الأدبية للمادة المطروحة فى كتب العلماء والفقهاء ، وقد نجد فى النهاية أن الكثير مما كان يتحمس له أنصار الأدب الإسلامى ، يبدو ، بالمقاييس الفنية ، مباشرا هابطا ، لا يستحق كثرة التهليل والتصفيق .

وكل هذا سيثمر فى النهاية خصوصية للأدب الإسلامى ، تختلف باختلاف بيئاته المتعددة ، فسيكون هناك أدب أردى إسلامى ، وأدب أفريقى إسلامى ، وأدب هندى إسلامى ، وأدب إنجليزى إسلامى ، وسيدخل فى التقييم عنصر اللغة بكل ما تحمله من إمكانات فنية ، وستتحول المضامين الإسلامية إلى تنوعات ثرية وجميلة ، تصب كلها على قرار واحد رئيس .

- ١٠ -

وإذا التمسنا مثلا دالا على الوضعية الراهنة للأدب الإسلامى ، فأننا نجده فى رواية نجيب الكيلانى « رحلة إلى الله » ، فهى تمثل الظواهر السابقة وتزيد .

الرواية تقدم قصة الإخوان المسلمين الدامية ، كما يقول المؤلف على الغلاف ، والرحلة إلى الله تعنى الاستشهاد من أجل المبدأ . وقد كان المؤلف واحدا من هؤلاء الإخوان المسلمين الذين اعتقلوا فى فترة الخمسينيات ، فهو ينقل من واقع تجربته .

أحداث الرواية قليلة ، هى عبارة عن علاقة بين نبيلة وعطوة ، أو بين نبيلة وسالم ، وبعض الصلات التى تقوم على القرابة ، ولكن المؤلف يمط هذه الأحداث ، ويكدس فى الرواية كل ماتختزنه الذاكرة عن تلك الفترة ، محاولة اغتيال عبد الناصر ، قلب نظام الحكم ، قضية منشورات سوريا ، قضية التمويل ، التحقيق مع عيد النجار ، وغير ذلك من أمثلة ، كان يغنى فيها المثال أو المثالان ، ولكن الرغبة فى التطويل ، والنقل من الواقع ، والحرص على التسجيل ، جعل المؤلف ينساق مع الأمثلة ، ويمتاح من الذكريات ويسرد الأحداث ، حتى وصلت الرواية إلى ٣٢٥ صفحة مكتوبة بالأحرف الصغيرة .

وكان يمكن للرواية أن تنتهى عند ص ٢٩٤ ، حين تحول صقر إلى رمز ،

وتكون حينئذ نهاية ذات مغزى ، تعنى الإستمرارية وبناء الرسالة ، وتتيح للقارئ أن يستنتج بقية التفصيلات ، ولكن الرغبة فى الذكريات جعلت المؤلف يتابع مصير الشخصيات الأخرى ، ويتابع سفريات نبيلة من بلد إلى بلد ، دون رابطة سوى أن هذه الأحداث قد وقعت ، وأن بطلها شخص واحد هو نبيلة .

ولم يكن المؤلف حياديا فى عرضه للأحداث ، فهو ينحاز إلى موقف الإخوان المسلمين ، ويصرح فى ثنايا الرواية بأن التصالح لا يأتى بثمرة مع الظالمين الطغاة .

وقد تعمدت هذا الوصف الفاقع « الظالمين الطغاة » ، لكى أكون قريباً من روح المؤلف فى روايته ، فالألفاظ تتوارد على لسانه لوصف الفريق المخالف ، بأنهم كلاب وخنازير وسفلة ومتوحشون وحيوانات قذرة ، وغير ذلك من مفردات تنثال من لسان المؤلف ، وتشكل قاموس الرواية .

وليس عيبا أن يكون المؤلف منحازا إلى موضوعه ، فنحن إزاء عمل إبداعى ، يعبر عن حالة شعورية خاصة ، يحاول صاحبها أن ينقلها إلى القارئ ، وأن يجعله يحس بمثل ما يحس به ، وأن يتمثل موقفه .

ولكن العيب من أن يأتى الانحياز على حساب الرؤية الفنية ، وعلى حساب مقتضيات العمل الروائى .

إن نقطة الانطلاق فى الفن الروائى بمفهومه التقليدى ، إنما تقوم على الإلهام بالواقع الحقيقى خلال واقع جديد تتبناه الرواية . ومن هنا لا ينساق المؤلف مع الأحداث التاريخية أو الواقعية ، وإنما ينتقى منها ويوجهها حسب سياق العمل الفنى فى واقعه الجديد .

وحين أقول « حسب سياق العمل الفنى » فان هذا يضيف بعدا جديدا يكمل البعد السابق . فالكاتب المبدع لا ينساق ،كما قلت ، مع الأحداث ، وإنما ينتقى منها ويوجهها ، وتلك مرحلة أولى تليها مرحلة ثانية ، يتناسى فيها المؤلف نفسه ، ويخضع لسياق العمل الفنى ، ويجعل هذا السياق هو الذى يسيره فى منطق جديد وملائم ، يختلف عن منطق التاريخ أو منطق الواقع . داخل هذا السياق نهتم بفكرة الإيهام بالواقع ، أى إن الرواية تتحول إلى واقع جديد ، يشير إلى الواقع الحقيقى ، ويوهم به . والواقع الجديد فى هذه الحالة له مقتضياته وشرائطه ، التى تختلف فى أحيان كثيرة عن

الواقع الحقيقى ، إن واقع الرواية الفنى هو شئ آخر غير الواقع الحقيقى ، وان الأحداث الفنية تختلف عن الأحداث التاريخية ، وليس كل ما يحدث فى الواقع ، أو يحدث به التاريخ ، يمكن أن تصوره الرواية ، بل لابد أن تكون له مبرراته داخل العمل الفنى ، وأن يخضع لمنطق الرواية الخاص .

ونجيب الكيلانى يعى أسرار العمل الروائى ، من التشويق ، وتصوير الشخصية ، وتجسيد الموقف ، وتوظيف الحوار ، واستغلال الطبيعة كخلفية ،وتحليل النفسيات ، واستخدام اللغة السلسلة ، ثم توظيف الشعر بطريقة مبررة فنيا ، ولكن انحيازه إلى الموضوع جعله يميل إلى النقل من الواقع ، على حساب الإيهام بالواقع .

١ ـ ١٠

والرواية تقع فى دائرة رد الفعل ، فالمؤلف لا يستطيع أن يتحكم فى مشاعر إزاء الظلم الذى لاقاه فى المعتقل ، والناس عنده نمطان : نمط للخير وتمثله جماعة الإخوان المسلمين ، ونمط للشر ويمثله الطغاة ، وبركاته تتوالى على أهل الخير ، ولعناته تنصب على فريق الشر ، وينتهى الصراع بين النمطين كعادة الملاحم الشعبية بانتصار الخير وأفول الشر .

ينساق المؤلف مع مشاعره خلال أسلوب انتقامى ، يستخدم مفردات عن الغضب والحقد والانتقام ، تجعله يقف دائما فى دائرة الغيظ التى تقوم عل رد الفعل ، دون رؤية إنسانية عامة ، تحلل المشاعر البشرية بطريقة هادئة .

وقد كان لهذا صداه على محتوى الرواية ، فلم تستطع أن تتجاوز مشاعر الانتقام وأن تهتم بقضايا الإخوان الرئيسية ، وأن تشرح مواقفهم إزاء قضايا مثل العدالة والحرية والمساواة .

٢ ـ ١٠

فرت نبيلة إلى الكويت ، وتركت خطابا لأهلها تفضح فيه مواقف الطغاه وتقول :

« قارة موحشة ، مليئة بالغابات والضوارى والعذاب ، رأيت فيها البشر يعاملون معاملة أبشع من معامله الحيوانات ، ورأيت الحياة لعبة فى أيدى الصغار الكبار .. رأيت اقواما صابرين تعساء ، يلاقون من العنت والعذاب ما لا يتحمله بشر أو حيوان .. ورأيت عبيد آ بأيديهم السياط وأدوات القهر والظلم ، وهم يحيون ويميتون ، وكأنهم ، حاشى

لله ، قد اغتصبوا الحق الإلهى فى التحكم بأعمار البشر » (ص ٢١٥) .

وهذا الجزء من الخطاب يمكن أن يلخص مغزى الرواية كلها ، وهذا يعنى أن الرواية مكتظة بالتفصيلات ، وأن قليلها يغنى عن كثيرها ، وأن المؤلف لم يستطيع أن يوزع الوظيفة الفنية ، بحيث تشمل بقية الأجزاء ، ويجعل لكل جزء ضرورته فى البناء الفنى .

ووسيلة « الرسائل » وسيلة سردية . عرفها الفن الروائى وهو يخطو خطوته الأولى فى رواية « زينب » ، وهى تسمح للمؤلف بأن يتخلى عن الموقف والحدث ، وأن ينساق مع المباشرة ، وأن تتحول روايته إلى مجموعة من المقالات ، يسرد فيها ذكرياته ، وينفس عن عذاباته .

والخلاصة أن رواية « رحلة إلى الله » تجسد فى مضمونها أو فى شكلها ، المأزق الذى وقع فيه الأدب الإسلامى ، وهو مأزق يجابهنا بالحاح ، وفى أشكال عديدة سواء بدأنا فى تشخيص الحالة ، أو انتهينا إلى الكشف عن تطبيقاتها .

ـ ١١ ـ

ولا سبيل إلى الخروج من هذا المأزق إلاباقتحام جرئ ، يتمثل فى تعريف جديد للأدب الإسلامى ، يجعله تعبيرا عن روح الحضارة العربية الإسلامية فى صياغة أدبية ، وهو فى هذا التعريف ينطلق من النص ، دون الدوران حوله فى عملية تفتيش عن نوايا صاحبه ، أو محاكمته على أشياء هى خارج النص .

وحتى نقترب خطوة من هذا التعريف نفرق بين مصطلحات أربعة هى : أدب الدعوة الإسلامية ـ الأدب الذى هو ضد الإسلام ـ الأدب الإسلامى ـ الأدب الذى هو فى الإسلام . أو بتعبير أكثر اختصارا : أدب للإسلام ـ أدب ضد الإسلام ـ أدب إسلامى ـ أدب فى الإسلام .

أما أدب الدعوة الإسلامية (أدب للإسلام) ، فهو الأدب الذى يدافع عن العقيدة الإسلامية ، ويقدمها للغير ، ويدعوه إلى اعتناقها .

ومن الطبيعى فى هذه الحالة أن الداعية يجب أن يكون مسلما متحمسا لإسلامه ، وأن تمتلئ كلماته بهذه الحماسة ، وأن يمزج مضامنيه بعاطفة إسلامية ، وتصبح كلماته بشيرا ونذيرا، تبشر الموافق وتنذر المخالف .

وقد امتد هذا الأدب منذ الدعوة الإسلامية ، وعبر العصور التالية ، وحتى شعر محمد التهامى وروايات نجيب الكيلانى .

أما الأدب الذى هو ضد الإسلام ، فانه يقف على الطرف المقابل ، يناقض أدب الدعوة ، ويتصارع معه ، ويلجأ إلى الوسائل التى تؤيد موقفه وتهدم موقف الآخر ، لا تهمه الحقيقة الفنية بقدر ما يهمه الانتصار على خصمه والتهوين من أدبه .

وقد امتد هذا الأدب منذ أن كان للدعوة الإسلامية أعداء ، وتواتر فى أدب الزنادقة والملحدين ، وحتى الأدب الماركسى والأدب الوجودى ، وغير ذلك من مذاهب تنكر أساسا فكرة الدين .

أما الأدب الإسلامى فهو الأدب الذى يعبر عن الحضارة العربية الإسلامية كحضارة تخاطب التيار الإنسانى العام ، وتفترض أن البشر جميعا ، مهما اختلفت ألسنتهم وألوانهم ، يحملون قاسما مشتركا ، يلتقون على أرضه ، ويتخاطبون بلغة واحدة ، تعلو فوق الحروف والقواعد ، ويفهمها الجميع دون حروف وقواعد .

حقا إن الأدب الإسلامى يحمل بصمات حضارته ، ولكنها بصمات توضع فى مكانها داخل التيار الإنسانى العام .

وهو بهذه الصفة يخاطب المسلم وغير المسلم ، والعربى وغير العربى ، وقد يقوله المسلم والعربى ، وقد نجد ملامحة عند غير المسلم والعربى ، تماما مثل الفن الإسلامى « Islamic Art » الذى أصبح تيارا مميزا ، يمتد عبر التاريخ ، ويتحدد فى سمات خاصة ، قد نجدها فى العمارة القوطية أو الباروكية ، وقد نجدها عند بول كلى أو عند غيره من الفنانين الذين استوحوا الفنون الإسلامية .

والأدب الإسلامى بهذا المفهوم الحضارى الواسع ، لا يركز على الأشخاص ولكنه يركز على النص ، لا يهتم بالناتج ولكنه يهتم بالمنتوج ، ولا يفتش عن دوافع ولكنه يفتش عن السمات الحضارية . ومن هذه الرؤية فإن بعض أعمال نجيب محفوظ وتوفيق الحكيم ويحيى حقى ، تدرج فى مصطلح الأدب الإسلامى . بل إن بعض أعمال جوته ودانتى يمكن أن تدخل فى هذا المفهوم الحضارى .

والأدب الإسلامى بهذه الصفة يتناقض مع مصطلح « أدب ضد الإسلام » لأن الأخير يرفض الأدب الإسلامى ويهاجمه ، فهو أساسا يهاجم الدعوة الإسلامية ويرفض

كل ما يتعلق بها . وهو فى هذه الزاوية يلتقى فى أغراضه وأهدافه مع هؤلاء الذين ينكرون وجود الأدب الإسلامى برمته ، حقا هو لا ينكر وجوده ولكنه يهاجم هذا الوجود ، والمحصلة فى النهاية سواء ، فالإنكار والهجوم ، يؤديان إلى نتائج مشتركة .

ولكن الأدب الإسلامى لا يتناقض مع أدب الدعوة الإسلامية ، حقا ، هو غير أدب الدعوة ، ولكنه لايناقضه فى الهدف الأخير . وكثير من الإسلاميين ، ينتقلون بأدبهم إلى مجال إنسانى ، يخاطبون فيه المسلم وغير المسلم ، محمد إقبال مثلا كاتب إسلامى لم يقف عند حد الدعوة المباشرة ، بل انتقل بأدبه إلى نطاق إنسانى ، يخاطب المسلم وغير المسلم ، ولكن دون أن يفقد خصوصية الحضارة الإسلامية .

أما الأدب فى الإسلام ، فهو ذلك الأدب الذى يعيش أصحابه فى كنف الإسلام ، ولكنهم يلتزمون جانب الفن للفن ، هو لا يعارض الإسلام ، ولا يدافع عن الإسلام ، لأنه يعمل أساسا خارج دائرة الإسلام ، هو يلتزم بالفن أكثر مما يلتزم بالمضمون . وقد استوحيت هذه التسمية من ابن تيمية . فقد سئل عن فلاسفة الإسلام ، فأجاب أنه لا يوجد فلاسفة الإسلام . فليس للإسلام فلاسفة ، ولكن يوجد الفلاسفة الذين هم فى الإسلام ، وقياسا على هذا فان أصحاب نظرية الفن للفن لا يمثلون الأدب الإسلامى ، ولكن يمثلون الأدب الذى فى الإسلام .

وقد امتد هذا التيار خلال العصور الأدبية المتعاقبة ، فمنذ العصور الأولى للإسلام . كان يوجد شعراء يتغزلون ويتهاجون ويقولون فى الخمر ، ولا يصدرون عن مبادئ إسلامية ولا عن مواقف ضد الإسلام ، كانوا فقط يخضعون لشيطان الشعر ، أو لنكد الشعر على حد تعبير الأصمعى .

ولم يتعرض لهم أحد ، أو يقيم عليهم حد الزنا أو الشرب أو القذف ، لأنهم شعراء فى كل واد يهيمون ، ويقولون مالا يفعلون ، مالم يتخذوا الموقف المضاد ، ويتحولوا إلى زنادقة وملاحدة ، ويهاجمون الدعوة الإسلامية ، حينئذ يحاسبون على موقفهم ، ويقام عليهم حد الردة ، لأنهم خرجوا من منطقة الفن للفن إلى منطقة الالتزام .

وإذا كان الإسلام ، ومن موقف حضارى واسع النظرة ، قد أفسح صدره لهؤلاء الذين وجدوا على أرضه ، وخضعوا لشيطان الفن ، ولم يصدروا عن مواقف مضادة ـ فانه ، من باب أولى ، يفسح صدره لأصحاب الأدب الإسلامى ، الذين يعكسون خصائص الإسلام كحضارة ، ويخاطبون المسلم وغير المسلم .

وبعد ... فقد كان « المأزق » نتيجة لهذا الموقف الضيق ، الذى دار فيه أنصار الأدب الإسلامى حول مجموعة من المضامين ، يرددونها كأنها الطقوس التعبدية .

ولا خروج من هذا المأزق إلا بهذا التعريف الجديد ، الذى يركز على نظرة حضارية شاملة من ناحية ، وينطلق من النص الأدبى ، بكل ما يحمله من القيم الأدبية ، التى اصطفتها اللغة العربية ، خلال مسيرتها الطويلة مع العباقرة من أبنائها المبدعين ، من ناحية أخرى .

والأدب الإسلامى بهذا الخروج ، سيجد نفسه فى مهب التيارات العالمية ، يحاورها ويحاوره ، ويأخذ منها وتأخذ منه ، وحينئذ قط سيكون مؤهلا لأن يعبر عن الحضارة العربية الإسلامية ، التى لم تقف أبداً وراء أسوار الزمان ، ولاجدران المكان .